

آرڈو سٹریٹس آف اٹرنو مزاج



ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

124
125
126

127

اردو شریں طرہ و مزاج

”اٹھاق کی تحریر کا سب سے بڑا وصف یہ
ہے کہ اس نے تنقید کے بیوست زدہ
روایتی اسلوب سے دامن بچاتے ہوئے
اسے تخلیقی ویژن عطا کر دیا ہے۔“
پروفیسر فتح محمد ملک



”آپ نے پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ نہیں لکھا
بلکہ پی ایچ۔ ڈی کے مقالے لکھنے والوں
کے لیے مثال قائم کی ہے۔“
مشفق خواجہ

اُردو شریں طنر و مزاج



E Books

WHATSAPP GROUP

کتاب سرائے

بیچ و خرید کا اشاعتی ادارہ

الحمد مارکیٹ، اُردو بازار، لاہور

پروفیسر عبد الشاکر
۲۰۰۹-۱۹۴۷

جملہ حقوق محفوظ ہیں

۱۴۳۵ ہجری ۲۰۱۴ء

نام کتاب : اُردو نثر میں طنز و مزاح

تصنیف : ڈاکٹر اشفاق احمد ورک

اہتمام : بیت الحکمت، لاہور

مطبع : شفیق پریس، لاہور

E Books

WHATSAPP GROUP

فضلی کتاب گھر
فَضْلِی کِتَاب گِھر پَر مَکَر گِیٹ
اُردو بازار، نزد ریڈیو پاکستان، کراچی۔
فون: 32212991-32629724

ڈسٹری بیوٹرز

کتاب سرائے



کتاب سرائے / پبلشرز، ڈسٹری بیوٹرز، شیران کتب خانہ جات

فرسٹ فلور، الحمد مارکیٹ، غزنی سٹریٹ

اُردو بازار، لاہور فون: 37239884-37320318

ای میل: Kitabsaray@hotmail.com

اُنٹسٹا چپ



کے فائل

E Books

WHATSAPP GROUP



E Books

WHATSAPP GROUP

ترتیب

۱۱	پروفیسر عبدالجبار شاہ	صرف چند
۱۳	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک	بیش گفتار
	(حصہ اول)	باب اول
۱۷	تحریر، تعارف، پس منظر	
۱۷	تمہید	I
۱۸	طنز و مزاح ایک معاشرتی ضرورت	II
۲۰	طنز و مزاح کا آغاز	III
۲۲	طنز و مزاح کی تعریف	IV
۲۲	طنز اور مزاح میں فرق	VI
۲۳	مزاح	VII
۲۸	طنز	VIII
۲۹	ادبا و ناقدین کے نظریات	IX
۳۲	طنز و مزاح کی متعارف صورتیں	X
۴۷	مصلح اعظم اور مزاح	XI
۵۳	اخلاقی نبوی اور عربی ادب	XII

XIII	طنز و مزاح سے متعلق اہل مغرب کے نظریات	۵۵
XIV	نظریات عرب و عجم	۵۸
XV	انگریزی ادب میں طنز و مزاح کی روایت	۶۰
XVI	فارسی ادب میں طنز و مزاح کی صورت حال	۶۵

(حصہ دوم)

ارٹھقا و پینس مشنر

۷۸

I	تمہید	۷۸
II	آغاز	۷۹
III	میر جعفر زئی..... اردو مزاح کا ابتدائی دریچہ	۸۰
IV	اردو شاعری میں طنز و مزاح کا نہایت مختصر جائزہ	۸۰
V	اردو نثر میں طنز و مزاح	۸۳
VI	اردو کی ابتدائی داستانیں	۸۴
VII	فورٹ ولیم کالج	۸۵
VIII	خطوطِ غالب، اردو مزاحیہ نثر کا سنگ میل	۸۹
IX	سرسید، حالی، نذیر احمد، آزاد	۹۲
	اودھ پنچ، اودھ اخبار، معاصر ادبی رویے اور	
X	اس دور کے چند اہم لکھنے والے	۹۵
XI	اردو مزاحیہ نثر ۱۹۴۷ء تک اور	
	اہم مزاح نگاروں کا نہایت اجمالی جائزہ	۱۰۱

۱۲۱

مضمون اور انشائیہ میں طنز و مزاح

باب دوم

مضمون

الف

انشائیہ

ب

باب سوم فکشن میں طنز و مزاح ۲۷۵

۲۷۷	فینٹسی	:	الف
۲۹۵	ناول	:	ب
۳۱۵	افسانہ	:	ج

باب چہارم شخصیت نگاری میں طنز و مزاح ۳۵۹

۳۵۹	آپ بٹی دسواخ	:	الف
۳۹۲	خاکہ	:	ب

باب پنجم سیاحت و صحافت میں طنز و مزاح ۴۵۵

۴۵۵	سفر نامہ و رپورٹاژ	:	الف
۵۱۰	صحافت (کالم)	:	ب

باب ششم متفرق اصناف میں طنز و مزاح ۵۵۷

۵۵۷	پیروڈی (تحریف نگاری)	:	الف
۵۷۳	خطوط	:	ب
۵۸۵	ڈائری	:	ج
۵۹۰	زوداد	:	د
۵۹۲	تقاریر	:	ه
۵۹۷	زنداں نامے	:	و
۶۰۲	تقید	:	ز
۶۰۹	بلیغیات	:	ح
۶۱۱	لطائف و ظرائف	:	ط

۶۲۱

ماحصل

۶۲۱	پاک بھارت مزاح کا موازنہ	:	الف
۶۲۳	اردو مزاح کی مجموعی صورت حال	:	ب
۶۲۷	نئے امکانات و خدشات	:	ج

۶۲۹	اردو کتب	:	الف
۶۳۴	رسائل و جرائد	:	ب
۶۳۷	اخبارات	:	ج

۶۳۸	مقالات	:	د
۶۳۸	مصاحبے	:	ه
۶۳۹	انگریزی کتب	:	و



E Books

WHATSAPP GROUP

مركز

[illegible]

۱۱۔ انا و احباب سے اتفاق نظر ہوا کہ آگاہی میں جہاں تک کہ اس وجہ سے اس کے حوالے سے
۱۲۔ یہ امر قابل غور ہے کہ اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے
۱۳۔ اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے اس کے حوالے سے

[illegible]

واللہ اعلم بالصواب۔

انکار و ملحقہ ہونے کے لیے نظر متخلل آگے چھٹیم کے بعد ۱۱ بجو میں شروع و چراغ کا ایک عمل ہو گا۔
۱۲ بجے آگے صائب و صبر کے لیے اپنے شروع کے لیے نظر میں ۱۲ بجے آگے صائب و صبر کے لیے اپنے
آگے کے لیے آگے صائب و صبر کے لیے اپنے شروع کے لیے نظر میں ۱۲ بجے آگے صائب و صبر کے لیے اپنے

تاریخ بن گئی ہے۔

ورک صاحب کے اس تحقیقی کام کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے جعفر زلی سے لے کر لمحہ موجود تک کے مزاح نگاروں کے تخلیقی مقام کا تعین کرتے ہوئے جو نمونے کے اقتباسات پیش کیے ہیں، اس میں ایسی مہارت اور سلیقے سے کام لیا ہے کہ مختصر سے مختصر اقتباس میں مزاح نگار کی روح سمٹ آئی ہے۔ ان اقتباسات کا دوسرا بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ اردو ادب کے قارئین کو بیٹھے بٹھائے تین سو سالہ اردو مزاح کا ایک دلکش اور جامع انتخاب بھی میسر آ گیا ہے۔

اس کتاب میں جہاں ایک طرف مزاح کے مختلف حربوں پر نہایت تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ وہاں اس بات کا بھی برملا اظہار ملتا ہے کہ کسی بھی زبان کے ادب میں سب سے کڑی ریاضت ایک طنز نگار یا مزاح گو کے حصے میں آتی ہے، یہ طنز و مزاح محض ہنساتے ہی نہیں بلکہ بعض اوقات آنکھوں کو نم آلود بھی کر دیتے ہیں۔ ہمیں ڈاکٹر صاحب کی اس تنقیدی رائے سے اتفاق ہے کہ مزاح اور طنز، ایک خاص طرز کی لیاقت، ذہانت اور متانت کی استعداد کا تقاضا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق ورک نے اپنی اس تصنیف میں بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اردو نثر کی تمام تر اصناف میں طنزیہ و مزاحیہ عناصر کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ مرتب کیا ہے۔ سب سے پہلے انہوں نے مضمون اور انشائیے کی صنف پر نہایت تفصیلی نظر ڈالی ہے۔ پھر فکشن کے ضمن میں ناول، افسانہ، ڈراما اور ٹیلی ویژن میں طنز و مزاح کی کیفیات کو تنقیدی میزان میں تولنے کی کاوش کی ہے جبکہ اس سے اگلے باب میں شخصیت نگاری کے حوالے سے خاکہ، سوانح اور خودنوشت کا جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں ان کی رائے سے اتفاق ہے کہ اردو نثر میں طنز و مزاح کا جیسا بھرپور اظہار مضمون اور خاکہ کی اصناف میں ہوا، وہ کسی اور صنف کے حصے میں نہیں آیا۔

پانچویں باب میں ڈاکٹر صاحب نے صحافت اور سیاحت (سفر نامہ) کے بحر ذخار میں سے طنز و مزاح کے گوہر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ چھٹے اور آخری باب میں متفرق اصناف کے تذکرے میں خطوط، نثری تحریف، بلیغیات، لطائف و ظرائف، حتیٰ کہ روداد، بیاض، زنداں نامے اور تنقید جیسی بے آب و گیاہ اصناف میں سے بھی شگفتگی کے پیرائے ڈھونڈ نکالے ہیں۔ آخر میں پاک بھارت مزاح کا موازنہ بھی قابل داد ہے۔

زیر نظر کتاب کا قاری اس حقیقت سے اتفاق کرے گا کہ اس میں تحقیق اور تنقید کے روایتی بیوست زدہ اسلوب کا دور دور تک نام و نشان نہیں بلکہ اس جائزے میں سے ہمہ وقت ایک تخلیقی اور شگفتہ و لطیف اسلوب جھانکتا دکھائی دے گا، جس کی واحد وجہ یہ ہے کہ اردو طنز و مزاح کی یہ تحقیقی و تنقیدی کاوش خود ایک مزاح نگار کے ہاتھوں عمل میں آئی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ یہ تحقیقی و تنقیدی کتاب اردو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے اساتذہ، طلباء اور عام قارئین کے لیے دلچسپی کے ساتھ ساتھ ایک نئے شعور اور معلومات کے دریا کرے گی۔ آئندہ اردو طنز و مزاح کے حوالے سے ہونے والی تحقیق کے لیے یہ کتاب منارہ نور ثابت ہوگی۔

مقام مسرت ہے کہ یہ گراں قدر تحقیقی مقالہ چند ناگزیر تبدیلیوں اور تغیرات کے ساتھ اس انداز میں شائع ہو رہا ہے کہ اس میں فنی تدوین اور املا کے جدید معیارات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اردو زبان و ادب کے قارئین کو یہ ادبی، علمی، تنقیدی اور تحقیقی سوغات مبارک ہو۔

پروفیسر عبدالجبار شاکر
ڈائریکٹر بیت العکس، لاہور

یکم جنوری ۲۰۰۳ء

بیش گفتار

کہا جاتا ہے کہ کسی بھی قوم کے تہذیبی شعور و ارتقا کا اندازہ اس کے ہنسنے کے معیارات سے لگایا جاسکتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک تو انسانوں اور حیوانوں میں ہنسنا ہی واحد وجہ امتیاز ہے اور جانداروں میں حیوان ظریف ہونا ہی حضرت انسان کی انفرادیت ہے۔

ہر قوم کے ہنسنے کے اپنے اپنے معیارات اور اپنے انداز ہیں۔ جو قومیں ہنسی کی اہمیت سے آگاہ ہیں، وہ گاہے بگاہے اپنے ہنسنے کے انداز و معیارات جانچتی رہتی ہیں۔ ہنسی کا سب سے اہم، بنیادی اور معقول محرک چونکہ طنز و مزاح ہی ہے، اس لیے ہنسی کا تجزیاتی جائزہ لینے کے لیے بالعموم اسی ادبی جوہر کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج دنیا بھر کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں ہنسی اور طنز و مزاح کے نفسیاتی اور معاشرتی تجزیوں پر سیکڑوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔

اردو میں بھی اس فریضے کو ہمارے متعدد ادبا و ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں انجام دینے کی سعی کی ہے۔ ایک آدھ مضمون کی حد تک تو شاید ہی کوئی نقاد اس سعادت سے محروم رہا ہو، لیکن اس کے مجموعی نظریاتی و تخلیقی سلسلے کے محاکے کا فریضہ محض چند ایک ادبا و ناقدین ہی نے نبھایا ہے، جن میں رشید احمد صدیقی، غلام احمد فرقت کا کوروی اور ڈاکٹر وزیر آغا کا کام نہایت وقیع و اذیت کا حامل ہے، لیکن ان تمام فاضل ناقدین کی تحقیقی و تنقیدی کاوشوں کا سلسلہ قیام پاکستان سے قبل تخلیق ہونے والے طنز و مزاح تک محدود ہے۔ ان میں ڈاکٹر وزیر آغا نے چند ضمیموں کے ذریعے قیام پاکستان کے ربع صدی بعد تک کے مزاح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے۔

ڈاکٹر ایم۔ سلطانہ بخش کا 'داستانیں اور مزاح' اگرچہ دسمبر ۱۹۹۳ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آیا، لیکن اپنے موضوعاتی دائرہ کار کے حوالے سے اس کا سلسلہ ۱۹۴۷ء سے بھی کہیں پہلے تک محدود ہے۔ ۱۹۸۸ء میں ڈاکٹر شمع الفردز زیدی نے اردو ناول میں طنز و مزاح کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ ایک تو یہ موضوع بھی واحد صنفِ سخن تک محدود تھا، دوسرے اس موضوع کے ساتھ بھی کما حقہ انصاف نہ کیا جاسکا۔

اردو صحافت میں طنز و مزاح کے حوالے سے ڈاکٹر ظفر عالم ظفری کا تحقیقی کام ۱۹۹۴ء میں کراچی سے اور ڈاکٹر فوزیہ چودھری کا مقالہ ۱۹۹۸ء میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے سامنے آیا۔ یہ دونوں مقالے بالترتیب ۱۹۹۶ء اور ۲۰۰۰ء میں کتابی صورت اختیار کر گئے، لیکن ظاہر ہے یہ مقالات بھی اپنے محدود دائرہ کار کی بنا پر پورے اردو ادب میں تخلیق ہونے والے مزاح کا احاطہ کرنے سے قاصر تھے۔

گزشتہ چند سالوں میں طنز و مزاح کے حوالے سے سامنے آنے والی تحقیقات میں ڈاکٹر رؤف پارکھ کا کام

سب سے وقیح ہے، جو ۱۹۹۱ء میں کتابی شکل میں سامنے آیا، لیکن اس میں بھی اردو طنز و مزاح کی درجہ بندی یا معیار متعین کرنے کے بجائے مزاح کے سیاسی و سماجی پس منظر پہ زیادہ زور صرف کیا گیا ہے۔ یہی ان کے موضوع کا تقاضا بھی تھا۔ ایسے میں قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے نثری مزاح کے مجموعی جائزے کے حوالے سے تحقیقی و تنقیدی کام کی ضرورت تھی اور گنجائش بھی۔

اس موضوع کے انتخاب کی مذکورہ وجوہات کے ساتھ ساتھ سب سے بڑی وجہ طنز و مزاح سے راقم کی فطری رغبت کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ رغبت کالج کے ابتدائی زمانے میں طنز و مزاح کے مطالعے سے شروع ہوئی، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی مقدار، رفتار اور معیار میں تبدیلیاں آتی چلی گئیں۔ طنز و مزاح کے مطالعے کا یہ سفر آج تک جاری ہے۔ اس دورانیے میں اگرچہ راقم نے طنز و مزاح کی تصنیف کی طرف بھی توجہ کی، 'قلبی دشمنی'، 'ذاتیات' اور 'خاکہ نگری' کے عنوانات کے تحت تین کتابیں بھی منظر عام پر آئیں۔ مجھے اپنے تصنیف کردہ مزاح کے معیار کا کچھ ایسا دعویٰ نہیں، البتہ اردو طنز و مزاح کا ایک معقول قاری ہونے کا زعم ضرور ہے۔ مزاح لکھنے کی طرف راغب ہونا بھی میرے اسی مطالعے یا شوق ہی کا شاخصانہ تھا، بلکہ اس تخلیقی سلسلے کے علاوہ بھی مجھے جب کبھی تحقیقی و تنقیدی مرحلہ درپیش ہوا، میری ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ اس کا دائرہ کار بھی طنز و مزاح ہی کے حوالے سے متعین ہو، کیوں کہ ایک دانش مند کا قول ہے:

’جہاں شوق قلبی اور فرض منہی کی حدیں مل جائیں، وہ مقام خوش قسمتی کہلاتا ہے۔‘

یونیورسٹی اور نیشنل کالج سے ایم۔ اے (اردو) کے دوران معروف مزاح نگار محمد خالد اختر کے فن اور شخصیت کے حوالے سے ۱۹۸۸ء میں لکھا جانے والا اڑھائی سو صفحات پر مشتمل تحقیقی مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ آپ کے زیر مطالعہ کتاب اصل میں میرا تحقیقی مقالہ ہے، جس پر پنجاب یونیورسٹی راقم کو پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کر چکی ہے۔ ڈاکٹریٹ کے لیے میرا موضوع اگرچہ قیام پاکستان کے بعد کے زمانے تک محیط تھا، لیکن اردو ادب میں طنز و مزاح کی مجموعی صورت حال جاننے اور زمانہ جدید کے مزاح نگاروں کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کے لیے اس پورے دشت کی سیاحتی کرنا پڑی۔ علاوہ ازیں طنز و مزاح کے نظریاتی مباحث اور مزاح پیدا کرنے کے مختلف حربوں سے متعلق بھی ہمارے ناقدین کے ہاں کنفیوژن اور متضاد آرائی موجود تھی۔ اس سلسلے میں دی جانے والی مثالوں میں بھی حالات و واقعات کو اپنی نظر سے دیکھنے کے بجائے کبھی پہ کبھی مارنے کا رجحان غالب تھا، راقم نے اس معاملے میں توازن اور اعتدال کی راہ اپنانے کی سعی کی ہے۔

اس موضوع پر کام کرتے ہوئے میری شدید خواہش تھی کہ برعظیم کے دونوں ممالک میں تخلیق ہونے والے طنزیہ و مزاحیہ سرمائے کا تفصیلی و یکمیلی تجزیہ کیا جائے، لیکن دونوں ممالک کے درمیان تعلقات کی مستقل کشیدگی اور علمی و ادبی ذوق کے فقدان نے میرے اس خواب کو مکمل طور پر شرمندہ تعبیر نہیں ہونے دیا، کیوں کہ آپ جانتے ہیں کہ اس وقت بھارت سے ہر طرح کی فلم، فیشن اور انواہ کو بلا روک ٹوک ادھر آنے کی اجازت ہے، لیکن ہر حکومت کی یقین دہانی کے باوجود دونوں ممالک میں کتاب رسالے کی آمد و رفت جیسی بے تکلفی بحال نہیں ہو سکی۔ پھر اس سلسلے میں ملکی کتب خانوں کی صورت حال بھی خاصی حوصلہ شکن ہے۔

کسی قوم و ملک کا اس سے بڑا الیہ کیا ہو سکتا ہے کہ وہاں مئی سینما گھر، بچوا خانے، وڈیوسنٹر اور پان سگریٹ کی دکانیں تو چوبیس گھنٹے کھلی رہیں اور کتب خانوں کے دروازے پر دوپہر یا زیادہ سے زیادہ سہ پہر کے وقت ہی تالے

ہر آنے جانے والے کا منہ چڑانے لگیں۔

جن بزرگ صاحبانِ علم سے اپنی خستگی کی کچھ داد پانے کی توقع تھی، ان کی کیفیت بھی اپنے اپنے گھروں میں سہرا باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں، والی ہے، یعنی انھوں نے گھر میں جگہ اور ذوق کی کمی کے پیش نظر نایاب کتب و رسائل کو آہنی و کاغذی ڈبوں میں بند کر کے دوبارہ کبھی نہ کھولنے کے عزم کے ساتھ کسی تاریک کوٹھری یا دیرانِ طاقے میں دیمک، حالات اور عدیم الفرصت اولاد کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا ہے۔ کوئی بہت دل جلا ہوا تو اس نے مختلف ڈبوں میں بند کتابوں کی ایک فہرست تیار کر کے رکھ لی، تاکہ کبھی کبھی نایاب علم کے اس خزانے کی ملکیت کے احساس ہی سے دل کو ہر مایا جاسکے۔

اسے اپنی خوش قسمتی کے سوا بھلا کیا نام دیا جاسکتا ہے کہ ایسے دیگرگوں حالات میں بھی کہیں سے قیتا، کہیں سے عاریتا، کہیں سے تبرکا اور کہیں سے اماتھا، انڈین مزاج نگاروں کی بیش تر کتابیں اکٹھی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ انڈین کتابوں کی فراہمی کے سلسلے میں جناب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، جناب ڈاکٹر انور سدید، جناب عطاء الحق قاسمی، جناب اظہر جاوید اور برادر م رفاقت علی شاہد کا خصوصی طور پر ممنون ہوں۔

اس موضوع پر کام شروع کرنے سے قبل ایک مشکل مرحلہ ابواب بندی کا بھی تھا، کیوں کہ زمانی حوالے سے ابواب قائم کرنے میں بے شمار قباحتیں تھیں اور اصناف کے اعتبار سے الگ الگ باب باندھنے میں ابواب کی تعداد بیس کے قریب پہنچ جانے کا واضح احتمال موجود تھا۔ تاہم جناب ڈاکٹر تبسمین فراقی، جناب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور جناب ڈاکٹر صابر کلرودی کے مشورے سے ہم مزاج اصناف کو یک جا کر کے اس دریا کو ابواب کے کوزے میں بند کرنا ممکن ہوا۔ مذکورہ مصنفین کے پیدائش و وفات اور کتب کی اشاعت کے سنین کو اکٹھا کرنے کے لیے بھی تک و دو کی گئی ہے۔ یہ اگرچہ ایک اضافی ذمہ داری تھی، لیکن مزاج نگاروں اور کتب کے زمانی تعین کی خاطر اسے کافی حد تک ممکن بنایا گیا ہے۔ اس موضوع پر تصنیف و تالیف کا آغاز کرنے سے پیش تر ایک اہم بات یہ بھی میرے پیش نظر تھی کہ اپنے تحقیقی و تنقیدی تجربات کو تحقیق کے روایتی اور بیہست زدہ اسلوب میں قارئین کے گوش گزار کیا جائے یا اس کھلکھلاتے اور گدگداتے موضوع پر اظہار خیال کے لیے بھی کوئی لطیف اور ہلکا پھلکا انداز بیان اختیار کیا جائے۔ ذہن و قلب سے مؤثر الذکر اسلوب کی بہ یک زبان منظوری آنے پر راقم نے اسی طرزِ اظہار کو اپنانے کا عزم کیا۔ اس میں کہاں تک کامیابی ہوئی، یہ فیصلہ آپ پر چھوڑتے ہیں۔

طنز و مزاح کے شوق میں راقم نے اردو مزاح کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس کوہِ گراں میں سے اقتباسات کے موتی مسلسل چنتا چلا گیا، جنھیں من و عن قارئین کی خدمت میں پیش کر دیا گیا ہے۔ اس کا ایک مقصد قارئین کو محقق یا نقاد کے ذاتی تجزیے پہ ایمان لانے کے بجائے اقتباسات کے مطالعے کے بعد اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کا موقع بھی فراہم کرنا تھا۔ ہمارے روایتی تحقیقی مقالات کی طرح کئی کئی صفحات پر مشتمل اقتباسات درج کرنے سے قصدِ گریز کیا گیا۔ صرف مختصر اور جامع اقتباسات پہ اکتفا کیا گیا ہے۔ اس کاوش میں اردو مزاح کا ایک مجمل انتخاب بھی اس کتاب میں سمٹ آیا ہے۔

مختصر یہ کہ اپنے معاشرے میں علمی و ادبی ماحول اور لائبریریوں میں جدید سہولتوں کے فقدان کی بنا پر تحقیقی کام کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اس راہ میں اگرچہ شجر ہائے سایہ دار کی بھی کمی نہیں، لیکن مجموعی طور پر حالات خاصے حوصلہ شکن ہیں، جن کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب کا یہ شعر دامن سے لپٹا جاتا ہے:

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا ، غالب!
خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہیے

لیکن ان عوصلہ شکن حالات میں قدم قدم دست گیری کرنے والوں کا تذکرہ نہ کرنا یقیناً ناشکری کی ذیل میں آئے گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے تو مجھے خدائے بزرگ و برتر کے حضور ہدیہ تشکر بجالانا ہے، جس نے تمام تر مسائل کے باوجود مجھے تحقیق و تنقید کا یہ ہمالیہ سر کرنے کی ہمت عطا کی۔ پھر والدہ محترمہ کی مستجابی دعائیں بھی ہر لمحہ خضر کی صورت میرا ہاتھ تھامے رہیں۔

مجھے اپنے اس تحقیقی سلسلے کے نگران جناب پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی کے لیے بھی مجسم دعا ہونا ہے کہ جن کی کڑی نگرانی نے مجھے تحقیق و مزاج سے اس قدر آشنا کر دیا کہ اب تو 'میاں بیوی' کے الفاظ ادا کرتے ہوئے بھی 'بیوی' میاں کہنے کو جی چاہتا ہے کہ ابجد و حالات کا یہی تقاضا ہے۔ اور نیشنل کالج میں جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری اور دو 'نوجوان بزرگ' معین نظامی اور زاہد منیر عامر بھی میرے شکر پیے کے مستحق ہیں۔

میں برادر ام شہد حنائی کا بھی بے حد ممنون ہوں کہ جن کی بے کراں محبتوں کے سامنے شیخوپورہ سے کراچی تک کا فاصلہ سمٹ کے رہ گیا اور میری ذرا سی طلب پر کراچی کی ہر کتاب مجھے گھر بیٹھے میسر ہو گئی۔ اسی شہر قائد میں ڈاکٹر رذف بارکھ اور جناب انور احمد علوی بھی میرے محسنوں میں شامل ہیں۔

پھر مجھے پروفیسر مس ذکیہ خورشید کے لیے بھی خصوصی طور پر سپاس گزار ہونا ہے کہ جن کی دسالت سے میرے لیے کوئین میری کالج سمیت لاہور کی دیگر زمانہ لائبریریوں میں تاکنا جھانکنا ممکن ہوا۔

۱۔ پیارے دوست پروفیسر خالد ندیم نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں لمحہ لمحہ میری جس طرح باز برداری کی اور عزیز دوستوں ارشد نعیم، اظہر عباس اور پروفیسر اکبر علی نے پروف بنی کے معاملے میں جس محنت اور محبت کا اظہار کیا، وہ بھی میرے دل پر رقم ہے۔

اسی طرح پروفیسر اکرم سعید اور عزیز خرم عباس ورک نے ڈگری کالج، شیخوپورہ لائبریری، جناب شوکت علی جناب رفیق بشیری اور مس سیمانے نیشنل کالج لائبریری، جناب یوسف کھرل نے میونسپل کمیٹی شیخوپورہ لائبریری اور عزیز دوست سعود عثمانی نے اپنے کی کیفی عثمانی مرحوم کے ذاتی کتب خانے کو میرے لیے جس طرح وقف کیے رکھا، اس کے لیے میں ان کی ہمت و دل سے قدر کرتا ہوں۔

جناب ڈاکٹر مظہر ایرانی اور پروفیسر ڈاکٹر شمیم حنفی (صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ دہلی) کی خوش گمانیاں بھی میرے لیے سرمایہ افتخار۔ کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں استاد محترم پروفیسر عبدالجبار شاہ صاحب کی خندہ پیشانی اور برادر ام جمال الدین اذہ کی جاں فشانی نے ہمیز کا کام کیا۔

اور سب سے آخر میں مجھے اپنے ضمیر کے حضور بھی دست بستہ حاضر ہونا ہے کہ جس کے خوف اور دبدبے نے مجھے ہر لحظہ لفظ اور قلم کی حرمت کا احساس دلانے رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ آنے والے صفحات میں آپ کو جو موقف اور رائے نظر آئے گی، اس کے تنازع اور یک طرفہ ہونے پر تو بات ہو سکتی ہے، لیکن اس موقف کے ذاتی ہونے میں کسی شے کی گنجائش نہیں ہے۔

(الف)

طنز و مزاح تعریف، تعارف و پس منظر

تمہید

قادر مطلق نے آج تک اس دُنیا میں جتنے بھی جاندار پیدا کیے ہیں، ان میں انسان سمیت تقریباً ہر ذی روح کو پانچ بنیادی حُسوں سے نوازا ہے، یعنی:

- ۱۔ دیکھنے کی حُس (Sight)
- ۲۔ سونگھنے کی حُس (Smell)
- ۳۔ سننے کی حُس (Hear)
- ۴۔ چکھنے کی حُس (Taste)
- ۵۔ چھونے کی حُس (Touch)

خدا کی ان مخلوقات میں انسان کے سوا بقیہ تمام جاندار اپنی جبلت اور سرشت کو بدلنے کی کوئی خاص طاقت یا استطاعت اپنے اندر نہیں رکھتے۔ ان میں انسان غالباً واحد مخلوق ہے، جسے اپنی سرشت، جبلت اور ارد گرد کی صورت حال کو جزوی یا کلی طور پر بدلنے اور بہتر بنانے کا اختیار دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کو دیگر جانداروں کی نسبت تین اضافی حیات سے سرفراز فرمایا گیا ہے۔ حضرت انسان، ان اضافی حیات کو جس قدر نکھارتا چلا جاتا ہے، وہ بقیہ جانداروں سے اسی قدر بلند ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ تین حُستیں مندرجہ ذیل ہیں:

- ۱۔ جمالیاتی حُس (Aesthetic Sense)
- ۲۔ چھٹی حُس، عام فہم، عقل سلیم (Common Sense)
- ۳۔ حُس مزاح (Sense of Humour)

مشتاق احمد یوسفی کے بقول تو: ”حُس مزاح ہی دراصل انسان کی چھٹی حُس ہے۔ یہ ہو تو انسان ہر مقام سے اُسمان گزر جاتا ہے۔ ع بے نشہ کس کو طاقت آشوب آگئی“ (۱)

لیکن عام زندگی کا مشاہدہ یہی ہے کہ چھٹی حُس کو اس کے دائرہ کار اور وسعت کے اعتبار سے بڑی آسانی کے ساتھ حُس مزاح سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ بات بالکل حقیقت ہے کہ مزاح کو سمجھانے اور اس اقلیم کا راستہ

دکھانے کے لیے پھٹی جس خضر طریقت کا کام کرتی ہے لیکن یہ بات بھی بالکل طے ہے کہ جہاں سے اس سلطنت مزاج کی حدیں شروع ہو جاتی ہیں، وہاں اس کا اپنا ماحول ہوتا ہے، اپنا مزاج ہوتا ہے، اپنا رواج ہوتا ہے۔ بعض داناؤں نے تو انسان اور غیر انسان جانداروں میں حدِ فاصل صرف جس مزاج ہی کو قرار دیا ہے۔ اسی بنیاد پر انسان کو 'حیوانِ ظریف' کہا گیا ہے۔

طنز و مزاح ایک معاشرتی ضرورت

اس دنیا میں کیا فلسفی، کیا ادیب، کیا دانشور، سب اس بات پر متفق ہیں کہ یہ دنیا دکھوں کا گھر ہے، دارالحزن ہے، مجموعہٴ آلام ہے۔ انسان روتا ہوا دنیا میں آتا ہے اور بسورتا ہوا یہاں سے رخصت ہوتا ہے۔ غالب کے بقول تو زندگی اور غم تقریباً ہم معنی الفاظ ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان ساری باتوں کو تسلیم کر لینے کے باوجود یہی آدمی موت سے بہت پہلے ہی غم سے نجات پانے کے لیے ہر دم اور ہر پل کوشاں ہے، چاہے یہ نجات عارضی اور لمحاتی ہی کیوں نہ ہو۔ اگرچہ ان غموں اور دکھوں سے نجات کی سب سے خوب صورت اور معتبر ترکیب بھی ہمارے ایک نامور شاعر مولانا حالی نے کچھ اس طرح بتائی تھی:

میں بچا تیر حوادث سے نشانہ بن کر

آڑے آئی مرے تسلیم، سپر کی صورت

تسلیم و رضا کو دکھوں کی ڈھال بنا لینا چونکہ ہر آدمی کے بس کی بات نہیں لہذا غموں کی اس شدت میں عارضی اور لمحاتی تخفیف کے ہزاروں طریقے ایجاد کر لیے گئے۔ کسی نے ان دکھوں کو بادہ و ساغر میں بہانے کی کوشش کی۔ کوئی اپنی مصیبتیں اور مجبوریات کم کرنے کے لیے دوسروں کی خوشیوں کے درپے ہو گیا۔ کوئی ان دکھوں کے ہاتھوں اس قدر آزرده ہوا کہ دیوارِ حیات ہی پھلانگ گیا اور بعض لوگوں نے تو دکھوں کی اس دھوپ کی تمازت میں کمی کرنے کے لیے محبوب کے آنچل کا سہارا لیا گویا:

آلام روزگار کو آساں بنا لیا

جو غم ملا اُسے غمِ جانان بنا لیا

آلام روزگار کو آساں بنانے کے ان لمحاتی، عارضی اور انفرادی طریقہ ہائے کار کے ساتھ ساتھ ایک مستقل، اجتماعی اور معقول طریقہ بھی ایجاد کر لیا گیا، جسے مزاج کا نام دیا گیا اور جو زمانے کے تدریجی اور ارتقائی مراحل طے کرتے کرتے آج ایک باقاعدہ آرٹ اور تہذیب کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔

پھر بہت سے لوگوں کا تو یہ بھی خیال ہے کہ یہ مزاج بھی اصل میں غموں اور دکھوں پر پردہ ڈالنے کا ایک حربہ ہے۔ اصل میں تو قہقہوں کے پیچھے سے آنسو جھلملا رہے ہوتے ہیں اور دنیا بھر میں کامیاب ترین مزاج پارہ بھی اسی کو خیال کیا جاتا ہے جو آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ اسی کیفیت کو پروفیسر جعفر بلوچ نے اپنے

ایک مختصر شعر میں کس خوب صورتی کے ساتھ سمودیا ہے:

تہتہوں سے جو غم ادا نہ ہوا
کیا ادا ہو گا دیدہ تر سے

مزاح کی یہی کیفیت اور صورتِ حال ہی اس کا نقطہء عروج ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد تو کائنات کی اس تخلیقی رنگ رنگی کو دیکھتے ہوئے اسے پھیکے سیٹھے انداز میں گلے لگانے سے یکسر انکار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ ”غبارِ خاطر“ میں حکایت بادہ و تریاک کے ضمن میں یوں رقمطراز ہیں:

”ایک فلسفی، ایک زاہد، ایک سادھو کا خشک چہرہ بنا کر ہم اس مرقع میں کھپ نہیں سکتے جو نقاشِ فطرت کے موقلم نے یہاں کھینچ دیا ہے۔ جس مرقع میں سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چشمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگیں ادائیں اپنی جلوہ طرازیں رکھتی ہوں، اس میں ہم ایک بجھے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرہ کے ساتھ تو جگہ پانے کے یقیناً مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزمِ نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دکھتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر، ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال لے سکتی ہو۔ صائب کیا خوب کہہ گیا ہے:

دریں دو ہفتہ کہ چوں مکل دریں گلستانی

کشادہ روئے ترا ز راز ہائے مستانِ باش“ (۲)

ایسے میں یقیناً مزاح ہی ایک ایسے جذبے اور حربے کے طور پر سامنے آتا ہے جو انسان کو وقتی طور پر ہی سہی، رنج و الم کی نگری سے دور لے جاتا ہے اور اُسے کائنات کے خوش رنگ چوکھٹے میں سجنے کے قابل بنا دیتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی نے تو ہمارے معاشرتی نظام میں مزاح کی ضرورت پر اس قدر زور دیا ہے کہ ان کے خیال میں مزاح کے بغیر یہ کائنات ہی نا تمام رہتی۔ وہ اپنی کتاب ”فارسی شاعری میں طنز و مزاح“ کے دیباچے میں طنز و مزاح کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میری نظر میں مزاح کی حیثیت ایسی فضا میں جہاں سانس لینا ضروری ہے، آکسیجن کی سی ہے۔ یہ دنیا کے لیے کیف و سرمستی کا سرمایہ ہے اور اگرچہ کیف و نشاط کے علاوہ مزاح کے اور بھی انعامات و عنایات ہیں لیکن اس کا اصلی فرض یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ بلاشبہ بہت کم لوگوں نے یہ خیال کیا ہے کہ اگر ہنسی دنیا سے اچانک غائب ہو جاتی تو اولادِ آدم کی زندگی کیا رنگ اختیار کر جاتی۔ ایسی صورت میں یہ تصور ہمارے سامنے آتا ہے کہ تمام روئے زمین پر ترش روئی اور بد دماغی کا غلبہ ہوتا اور خود کشی اس حد تک بڑھ جاتی کہ مردہ جسموں کے لیے مناسب جگہ باقی نہ رہتی۔“ (۳)

پھر مشتاق احمد یوسفی کی رائے بھی اس سلسلے میں نہایت قابلِ قدر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”میرا یہ دعویٰ نہیں کہ ہنسنے سے بال کالے ہو جاتے ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے بُرے معلوم نہیں ہوتے۔“ (۴)

کسی بھی معاشرے میں ہنسی، زندہ دلی اور مزاح کی اہمیت بیان کرتے ہوئے معروف انگریز مزاح نگار سلیفین لی کاک لکھتے ہیں کہ:

”دنیا میں آنسوؤں کی فراوانی ہے لیکن کتنی خوفناک جگہ ہوتی، اگر یہاں آنسوؤں کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتا۔“ (۵)

انسان وہ واحد مخلوق ہے جسے اس دنیا میں اختیار دے کر بھیجا گیا ہے۔ حضرت علیؑ کے بقول یہ اختیار محض ایک ٹانگ اٹھانے تک محدود ہے لیکن جب کبھی یہ انسان اپنی ازلی عجلت پسندی کی بنا پر بیک وقت دونوں ٹانگیں اٹھانے کی کوشش کرتا ہے یا کسی روایتی سوچ کے نتیجے میں ممکنہ کوشش سے بھی گریزاں ہو کر ’گل محمد‘ بنا رہتا ہے تو وہ زندگی کی نارمل شاہراہ سے دُور جا پڑتا ہے۔ ایسے میں ایک مزاح نگار ہی غیر متوازن رویوں پر چوٹ کر کے یا ان کا مضحکہ اڑا کر اسے نارمل ٹریک پر واپس لاتا ہے۔

معروف نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد انسانی زندگی میں ہلسی اور مزاح کی اہمیت و افادیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”اگر ہلسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے، اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم ہنستے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غالباً فرشتے ہنستے نہیں اور نہ ہلسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ہر شے مکمل، موزوں و متناسب ہو، وہاں ہلسی کا گزر نہیں ہو سکتا۔ ہلسی عموماً عدم تکمیل، بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہے، جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے ہلسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔“ (۶)

رام لعل ناہیوی مزاح کی معاشرتی افادیت اور اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”زندگی محض درد و غم ہے، رنج و الم ہے، ناموزوں، ناکمل، غیر متناسب، لیکن انسان فطری طور پر مسرت کا طالب ہے۔ چونکہ زندگی میں خوشیاں کم ہیں، اس وجہ سے بھی مسرت کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے۔ ہلسی غم غلط کرنے کا ہی دوسرا نام ہے۔ خوشی حاصل کرنے کے لیے انسان زندگی کی تلخیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے۔“ (۷)

ہماری معاشرتی زندگی میں ڈاکٹر وزیر آغا مزاح کے کردار کا تعین یوں کرتے ہیں:

”زندگی کی سنجیدگی اور ماحول کی ٹھوس مادیت جو قریب قریب ہر شے کو اپنے بازوؤں میں جکڑے ہوئے ہے، انسان کے احساس مزاح کی حدت سے پگھل کر ملائم ہو جاتی ہے۔ یہ احساس مزاح ماں کے اس لطیف و دلنواز تبسم کی طرح ہے، جو بچوں کی طفلانہ کاوشوں اور ’ٹھوس تعمیر‘ کارناموں کے پیش نظر نمودار ہوتا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ماں کا تبسم تو بچوں کو مزید انہماک کی ترغیب دیتا ہے لیکن احساس مزاح کے طفیل انسان ایک لحظہ رک کر اپنی سنجیدہ کاوشوں اور قدروں پر ایک نظر ڈالتا ہے۔۔۔ یہ احساس مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم، ہلسی اور قہقہہ ہی دراصل ہمیں اس سنجیدہ کائنات میں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں اور انہی کے سہارے ہم زندگی سے سمجھوتہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔“ (۸)

مختصر یہ کہ مجموعی طور پر یہ زندگی انتہائی بور اور تھکا دینے والی ہے۔ انسان عمر بھر اسے دلچسپ اور رنگین بنانے کے جتن کرتا رہتا ہے۔ لیکن ایک بات طے ہے کہ زندگی میں رنگ بکھیرنے کے جتنے بھی انداز اور اسلوب رائج ہیں، ان میں مزاح ہی سب سے زیادہ معقول، مقبول اور قابل قبول طریقہ ہے۔ پھر یہ بھی طے ہے کہ مزاح نگار کسی بھی معاشرے میں محض انٹرٹینر (Entertainer) ہی نہیں بلکہ اس معاشرے کا مسیحا بھی ہوتا ہے، جس کی انگلیاں ہمیشہ اس معاشرے کی نبض پر ہوتی ہیں اور دل اس کے نشیب و فراز کے ساتھ دھڑکتا ہے۔

طنز و مزاح کا آغاز

آدم کی تخلیق کے بعد انسان پر سب سے پہلی طنز تو اس وقت فرشتوں کی طرف سے کی گئی، جب اللہ تعالیٰ

نے انسان کے حوالے سے ان کو بتایا کہ میں زمین پر اپنا ایک خلیفہ مقرر کرنے والا ہوں، تو انھوں نے کہا: ”کیا آپ زمین میں کسی ایسے کو مقرر کرنے والے ہیں جو اس کے انتظام کو بگاڑ دے گا اور خون ریزیاں کرے گا۔“ (۹) اس واقعے کا تعلق اگرچہ حضرت انسان سے ہے لیکن اس کا محل وقوع یقیناً اس زمین سے بہت ماورا رہا ہوگا، جب کہ روئے زمین پر سب سے پہلی طنز تو بقول اقبال باوا آدم کی خستہ حالی، لا چارگی اور پریشانی دیکھ کے ’روح ارضی‘ نے کی تھی، جس نے گھٹنوں میں سر دے کے بیٹھے، روتے اور بسورتے آدم کو مخاطب کر کے کہا تھا:

تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ (۱۰)

پھر حضرت انسان کی بے بسی پر سب سے پہلا تہقہہ تو غالباً اس گوے کا رہا ہوگا، جس نے قابیل کو ہابیل کی ’لاوارث‘ لاش کے سرہانے سر پکڑے بیٹھے دیکھا ہوگا۔ چنانچہ سورۃ المائدہ میں ارشاد ہوتا ہے کہ:

(ترجمہ) پھر اللہ نے ایک کو ابھجھا جو زمین کھودنے لگا تاکہ اسے بتائے کہ اپنے بھائی کی لاش کیسے چھپائے۔ یہ دیکھ کر

وہ بولا، افسوس مجھ پر، میں اس کوے جیسا بھی نہ ہو سکا کہ اپنے بھائی کی لاش چھپانے کی تدبیر نکال لیتا۔“ (۱۱)

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بڑی مضحکہ خیز صورت بنتی ہے کہ انسانی تہذیب اور کلچر کا آغاز ہی قبر کی کھدائی سے ہو رہا ہے۔ اختتام تو خیر ہے ہی قبر۔ اول فنا، آخر فنا کی بھلا اس سے بڑھ کر مثال کیا ہوگی؟

پھر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور حضرت انسان نے بقول علامہ روح ارضی کی دعوت اور طنز کے نتیجے میں جب اس زمین، فلک اور فضا کو آنکھیں کھول کے دیکھنا شروع کیا تو کائنات میں انسانی ارتقا کا سفر بھی اسی دن سے شروع ہو گیا۔ اور ساتھ ہی اس کے ہنسنے ہنسانے کا بھی باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ شروع میں یقیناً انسان کے ہنسنے ہنسانے کے کوئی خاص معیار مقرر نہیں تھے۔ اول اول وہ غالباً اپنی یا کسی دوسرے انسان کی بے ترتیب حرکت، لباس، آواز یا چال ڈھال پر مسکرایا ہوگا۔ پھر اس نے ویسی یا اس سے ملتی جلتی کسی حرکت، آواز یا انداز سے دوسروں کو محفوظ کرنے کی اپنی سی کوشش کی ہوگی۔ چنانچہ اسی بے نام انسان کی اسی بے ترتیب آواز یا حرکت کو مزاح اور ظرافت کی دوسری کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔

پھر جیسے جیسے انسانی تہذیب اور کلچر میں منجھنے کا سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ اس کے ہنسنے ہنسانے کی شکلیں اور حربے بھی نئے نئے روپ دھارتے چلے گئے۔ حرکات و سکنات کے ذریعے خوش ہونے اور کرنے کا جو سلسلہ انسانیت کی ابتدا سے شروع ہوا تھا۔ وہ کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری و ساری ہے۔ ہمارے ہاں بنائے جانے والے بے شمار کارٹونوں، متعدد فلموں اور ڈراموں کے مضحک کرداروں کو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ رفتہ رفتہ دلچسپ حرکات و سکنات کا یہ سفر رنگ برنگی، بے معنی مگر پر لطف آوازوں سے ہوتا ہوا بامعنی جملوں، مزیدار تبصروں، پھبتیوں اور جگتوں تک جا پہنچا۔

جب یہ سلسلہ اتفاقی اور حادثاتی معاملے سے باقاعدگی کی طرف بڑھا تو ایک باقاعدہ فن اور ہنر کی صورت اختیار کر گیا، جس کے تحت لطیفہ گوئی، حاضر جوابی اور بذلہ سنجی مختلف روپ دھارتی ہوئی اپنے ارتقائی سفر پہ روانہ ہو گئی۔ پھر جب زبانی علوم و فنون کو صفحہ قرطاس پہ منتقل اور محفوظ کرنے کا رواج ہوا تو انہیں ادب اور مصوری وغیرہ کے نام دیے گئے۔ ادب، جس کا انگریزی مترادف Literature ہے، کی بے شمار ادیبوں، شاعروں، دانشوروں

اور فلسفوں نے اپنے اپنے انداز میں مختلف تعریفیں بیان کی ہیں، جن کا لب لباب اور عام فہم خلاصہ یہ ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔

زندگی چونکہ کسی ایک رنگ، رویے، زاویے اور رواج کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ کار لامحدود ہے۔ اسی طرح زندگی کی عکاسی کرنے والے ادب میں بھی بے شمار رنگ اور رویے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ ان میں ایک رنگ یا رویہ طنز و مزاح کا بھی ہے جو اتنا ہی قدیم ہے جتنا بذات خود ادب یا زندگی۔ اس لیے کسی بھی زبان میں طنز و مزاح کا ابتدائی سرا تلاش کرنے کے لیے کسی خاص تردد کی ضرورت نہیں پڑتی۔

طنز و مزاح چونکہ ادب کی کوئی قسم یا صنف نہیں بلکہ ایک رجحان، تاثر یا حربے کا نام ہے، جسے تقریباً ہر زبان کے ہر لکھنے والے نے اس زبان کی ہر صنف میں حسب ضرورت اور حسب استطاعت برتا ہے۔ ان میں مزاح کے دائرے اور اپروچ کو تو کسی حد تک محدود سمجھا جاسکتا ہے لیکن طنز کا دائرہ کار، حدود اور اثرات بے حد وسیع ہیں اور اسے ادب کی تقریباً ہر صنف میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔

ادیب اور فنکار چونکہ اپنے ارد گرد کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی عکاسی کے نتیجے میں ہماری روزمرہ زندگی کی ناہمواریوں اور بولچھویوں پر کسی فنکار کی نظر جب ہمدردانہ اور شریانہ انداز میں پڑتی ہے تو اس کے قلم اور موقلم سے مزاح کی پھوہار پھوٹی چلی جاتی ہے اور اگر کسی ناہمواری کو دیکھ کے اس کے ماتھے کی شکنوں میں اضافہ ہو جاتا ہے تو یقیناً اس کے نوک قلم سے جنم لینے والے جملوں اور فن پاروں میں تندہی اور تلخی محسوس کی جاسکتی ہے۔ اسی تندہی اور تلخی کو طنز کا نام دیا جاسکتا ہے۔ پھر اس تلخی اور تندہی کا دائرہ اگر مصنف کی ذاتی دلچسپیوں اور مفادات یا کسی محدود مقصد کے لیے ہوگا، تو یہ طنز کی ادنیٰ اور معمولی قسم ہے لیکن اگر اس کے مقاصد اور اہداف آفاقی اور لامحدود ہیں تو اسے طنز کی اعلیٰ اقسام میں شمار کیا جائے گا۔

طنز و مزاح کی تعریف، ماہیت، طنز اور مزاح میں فرق اور مختلف نظریات

ایک عام آدمی معاشرتی ناہمواریوں اور کج رویوں کو دیکھ کر یا تو ان کا عادی ہو جاتا ہے اور یا پھر جھنجلاہٹ کا شکار ہو کر گالی گلوچ پر اتر آتا ہے لیکن ایک فنکار کا طریقہ کار ذرا مختلف ہوتا ہے۔ وہ معاشرے میں موجود ان چھوٹی چھوٹی خامیوں کو خورد بینی آنکھ سے دیکھتا ہے اور انہیں اتاراج کر کے قارئین کے سامنے پیش کر دیتا ہے، جس کی نمایاں اور بگڑی ہوئی صورت دیکھ کر مضحکہ خیزی بھی پیدا ہوتی ہے اور سوچ کی نئی راہیں بھی متعین ہوتی ہیں۔ ان میں پہلی صورت حال مزاح نگاری سے پیدا ہوتی ہے جبکہ دوسری صورت طنز کے نتیجے میں وجود پذیر ہوتی ہے۔

طنز و مزاح کوئی باقاعدہ صنف ادب نہیں ہے بلکہ ایک رجحان اور رویے کا نام ہے جس کا تعلق انسان کی فطرت، شعور و لاشعور، خواہشات، تمناؤں اور انسان کے رد عمل سے ہے۔ یہ معاشرے میں موجود تضادات کا بہتر انداز میں احساس دلانے جانے پر بھی پیدا ہوتا ہے اور کوئی خاص واقعہ، تصویر، کردار، شکل یا صورت حال بھی بعض اوقات ہمیں کوئی نئی یا انوکھی بات کہنے کے لیے مہیہز کرتے ہیں۔ یہی انوکھی بات کبھی مزاح کے شیرے میں لتھڑی ہوئی ہوتی ہے اور کبھی طنز کی کمان پر چڑھی ہوئی۔

طنز اور مزاح کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک کا مقصد تغضن طبع ہے تو دوسری کا افراط و تفریط میں

توازن اور تناسب پیدا کرنا۔ مزاح میں زندہ دلی اور رحم کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے جبکہ طنز میں جوش، رنج، غصے اور بے چینی کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اگر طنز نگار اپنے لہجے اور اسلوب میں تہذیب و شائستگی کے بجائے غصے اور برہمی کا اظہار کرے تو اس میں ناگواریت اور دل شکنی کا امکان موجود ہوتا ہے۔ اسے خوش گواری اور قابل برداشت بنانے کے لیے مزاح کی چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادبی لب و لہجہ اس میں مزید نکھار اور حسن کا سبب بنتا ہے۔

طنز ایک تیز دھار تلوار کی طرح ہوتی ہے، جس سے وار کرتے ہوئے کبھی چہرے پر تبسم کا نقاب اوڑھا جاتا ہے اور بعض اوقات حماقت کا لباس زیب تن کر لیا جاتا ہے۔ پرانے زمانے میں شاہی مسخرے بادشاہوں کے سامنے حماقت کا خول اوڑھ کر بعض اوقات کڑوی کیلی باتیں بھی کہہ جاتے تھے۔ یوں سمجھ لیں کہ طنز ایک کونین کی گولی کی مانند ہوتی ہے، جسے مزاح کی شکر میں لپیٹ کر ادبی لہجے کے پانی کے ساتھ معاشرتی مریضوں کے حلق میں اتارا جاتا ہے۔

طنز اور مزاح بیک وقت دو مختلف چیزیں بھی ہیں اور لازم و ملزوم بھی۔ انگریزی ادب میں تو یہ دونوں اپنی اپنی خصوصیات، مزاج اور تاثیر کے اعتبار سے نمایاں طور پر الگ الگ پہچانی جاتی ہیں جبکہ اردو ادب میں ان دونوں میں اتنا گہرا تعلق ہے کہ انہیں جدا کرنا کار دشوار ہے۔ طنز فن کی ضرورت ہے جبکہ مزاح طنز کا لازمہ۔ مزاح کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا ہوتا ہے جبکہ طنز کا مقصد سوچنے کی دعوت دینا اور اصلاح کی طرف راغب کرنا ہوتا ہے۔ ظرافت نگار کسی ناہمواری کو دیکھ کر مسکرا اٹھتا ہے جبکہ ایک طنز نگار کسی بے ڈھنگے پن اور ریا کاری کو دیکھ کر آگ بگولا ہو جاتا ہے۔ یہیں سے دونوں فنکاروں کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔ مقصد دونوں فنکاروں کا اصلاح ہے لیکن ایک معاشرتی مرض کا علاج ٹیٹھی گولیوں کے ذریعے کرنا چاہتا ہے جبکہ دوسرا سرجری اور آپریشن پہ ایمان رکھتا ہے۔ ذیل میں ہم طنز اور مزاح کی ماہیت اور ان سے متعلق مختلف زبانوں کے مصنفین، ناقدین اور دانشوروں کی آراء اور نظریات کا جائزہ پیش کرتے ہیں:

مزاح: Humour

مزاح کا انگریزی مترادف Humour ہے جو لاطینی کے لفظ Humere سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں مرطوب ہونا۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ لفظ ”منحکھ خیز“ یا ”ظریفانہ“ کا مترادف ہو گیا۔ چنانچہ The New Caxton Encyclopedia کے مطابق:

”اشیا کا ظریفانہ پہلو دیکھنے کا نام مزاح ہے“ (۱۲)

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں اس لفظ کی وضاحت کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ:

(13) "Form of communication in which a complex mental stimulus, or elicits reflex of laughter."

یعنی البلاغ کی وہ صورت جس میں کوئی پیچیدہ ذہنی تاثر قہقہے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔
اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں اس لفظ کے متبادل کے طور پر ہنسی، مذاق، دل لگی اور خوش طبعی وغیرہ کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ (۱۴)

”لسان العرب“ میں مزاح کی بڑی خوبصورت اور جامع تشریح ملتی ہے، جس کے مطابق:

”مزاح ایسی ہنسی یا کشادگی طبع کا نام ہے جس میں وقار اور متانت کے پہلو کو نظر انداز نہ کیا جائے اور یہ کہ اس کا مقصد ایسی

خوش خلقی اور فرحتِ قلوب ہے جو خیر اور تلطف پر مبنی ہو۔ نہ کہ اس کا مقصد اذیت پہچانا یا کسی کی تحقیر و تذلیل کرنا ہو۔“ (۱۵)

چیمبرز کی جدید لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے :

”مضحکہ خیز اور بقبہ آور شے کو سمجھنے اور اس سے حظ اٹھانے کی ذہنی صلاحیت، وہ جو ہنسی اور تفریح کا سبب ہے۔“ (۱۶)

ویسٹرز ڈکشنری میں لفظ ہیومر کا مطلب کچھ اس طرح واضح کیا گیا ہے :

”وہ صفت جو کسی چیز کو ظریفانہ، تفریح آور اور مضحکہ خیز بناتی ہے، ہنسی کے قابل ہونے کی خوبی، ظریفانہ، مضحکہ خیز اور

تفریح آور کو سمجھنے، سراہنے اور کہنے کی صلاحیت۔“ (۱۷)

غم اور خوشی دو ایسے بنیادی رویے ہیں جو زندگی میں قدم قدم پر انسانی جذبات اور اس کے باطن کی عکاسی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک رویہ قنوطیت کی طرف لے کے جاتا ہے اور دوسرا رجائیت اور فتح کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ مزاح اسی دوسرے رویے کی پاسبانی و پاسداری کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

روز مرہ میں ہنسی، مزاح اور ظرافت تقریباً ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں حالانکہ مزاح اور ظرافت اسباب ہیں اور ہنسی ان کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ مغربی و مشرقی مفکرین نے اکثر و بیشتر ان کی تعریف بیان کرتے ہوئے سبب اور نتیجے کو آپس میں گڈ مڈ کر دیا ہے۔ جہاں دنیا بھر کے مصنفین نے طنز و مزاح کے ذریعے اپنی تحریروں میں رنگ بھرے ہیں وہاں بے شمار ادیبوں، نقادوں، شاعروں اور دانشوروں نے ان رجحانات کی مدحت و مذمت کے ساتھ ساتھ اس کی داخلی، خارجی، نفسیاتی اور جسمانی کیفیات پہ بھی اپنے اپنے انداز اور اندازے کے مطابق سیر حاصل بحث کی ہے۔ ذیل میں ہم اردو اور دیگر زبانوں کے چند مفکرین کی طنز و مزاح سے متعلق آراء اور نظریات کی ایک جھلک آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

سید ابوالخیر مودودی اپنے ایک مضمون ”ظرافت“ میں اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ظرافت ہنسی اور تمسخر کی باتوں کو نہیں کہتے اور نہ مہکھو پن کو ظرافت کہا جاسکتا ہے بلکہ وہ ایک ذہنی کیفیت ہے

۔۔۔ ایک طرح کی بشارت یا یوں کہیے کہ ایک نفسی انبساط ہے۔“ (۱۸)

اردو زبان میں بیسویں صدی سے قبل مزاح کو ایک غیر سنجیدہ فعل کے طور پر جانا جاتا تھا۔ اس کی وجہ شاید ابتدائی اردو شعراء کی ہزلیات اور مہکھو پن تھا۔ اور ویسے بھی جس سنجیدگی اور تفصیل کے ساتھ دیگر زبانوں میں ہنسی، مزاح اور طنز کی ماہیت، مقاصد، اسباب اور دائرہ کار پر بحث کی گئی ہے۔ اردو میں تو اس کا عشرِ عشر بھی نہیں ملتا۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس صورتِ حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ہمارا قدیم سرمایہ تنقید مزاح کی تعریف، مزاح کی اقسام، اور مزاح کے مقاصد کے ذیل میں خاموش ہے۔“ (۱۹)

اس کی سب سے بڑی وجہ تو شاید اردو ادب کی طنز و مزاح کی طرف سرسری توجہ اور اس میدان میں تخلیقی سرمائے کی انتہائی قلت ہی ہو سکتی ہے لیکن بیسویں صدی میں جس طرح اردو افسانے، ناول، سفرنامے اور نظم و غزل کو بہت فروغ ملا ہے وہاں اردو مزاح کو بھی بہت سے ایسے لکھنے والے میسر آ گئے جنہوں نے اسے اس انداز اور شان و تمکنت کے ساتھ اپنی تحریروں میں برتا کہ یہی مزاح نہ صرف اردو ادب میں سراٹھانے کے قابل ہو گیا بلکہ اس میں دیگر زبانوں کے مزاح کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے کھڑے ہونے کی استطاعت بھی پیدا ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی میں اردو زبان کے تقریباً تمام ادیبوں اور ناقدین نے اس کی تعریف، مقاصد اور نوعیت کے متعلق اپنے اپنے اسلوب و فہم کے مطابق اظہارِ خیال کیا ہے۔

مولانا حالی اردو کے نہایت ابتدائی ناقد ہونے کے ساتھ ساتھ بے حد معتدل مزاج اور معقول دانشوروں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ مزاج کی تعریف اور اس کے انسانی زندگی پر اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”مزاج جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے ، ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا ، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمرده دل باغ باغ ہو جاتے ہیں ۔ ایسا مزاج فلاسفر اور حکما بلکہ ادلیا اور انبیاء نے بھی کیا ہے ۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے تمام پژمرده کرنے والے غم ناپ ہو جاتے ہیں ۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ملتی ہے ۔“ (۲۰)

طنز اور مزاج کو ایک دوسرے پر فوقیت دینے کی بحث بھی ادبی حلقوں میں عرصے سے جاری ہے ۔ کسی نے طنز کے حق میں ووٹ دیا تو کوئی مزاج کا قاتل نکلا ۔ حالانکہ ان دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے ۔ پھر ان کے الگ الگ یا اکٹھے استعمال ہونے کے بارے میں بھی متضاد آراء دیکھنے میں آتی ہیں ۔ جیسا کہ آگے ذکر آئے گا کہ مزاج انسان کے لیے قدرت کا عطا کردہ تحفہ ہے اور طنز انسان کا تخلیق کردہ حربہ ۔ ویسے بھی طنز کا نتیجہ اصلاح کے ساتھ عموماً دل آزاری اور دل فشنی بھی ہوتا ہے اور مزاج ہمیشہ مسرت و شادمانی کی نمایندگی کرتا ہوا ملتا ہے لہذا موازنے کی صورت میں یقیناً مزاج ہی برتر قرار پائے گا ۔ معروف ترقی پسند نقاد پروفیسر احتشام حسین مزاج کے حق میں دلائل دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”اصل حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاج کے بغیر ممکن ہی نہیں ۔ ہاں مزاج طنز سے بالکل پاک بھی ہو سکتا ہے۔“ (۲۱)

پروفیسر رشید احمد صدیقی جو خود بھی اعلیٰ پائے کے مزاج نگاروں میں شمار ہوتے ہیں اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں :

”ظرافت میں طنز مضمحل ہوتی ہے طنز میں ظرافت کا دخل نہیں ہونا چاہیے۔“ (۲۲)

موجودہ اردو تنقید میں ایک معتبر نام ڈاکٹر وزیر آغا کا بھی ہے ۔ اس نام کی اہمیت ہمارے لیے اس لیے بھی نڈرتے ہیں کہ ان کا سب سے پہلا اہم علمی کارنامہ طنز و مزاج ہی کے حوالے سے تھا، جس پر انہیں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی عطا کی گئی ۔ وہ اس سلسلے میں ایک بڑا معقول اور متوازن نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”بعض لوگوں کے نزدیک طنز کو اپنی افادیت کے باعث مزاج پر نمایاں فوقیت حاصل ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ جہاں مزاج ایک قوی کارنامہ ہے وہاں طنز ایک بین الاقوامی حیثیت رکھتی ہے ۔ دوسرے لفظوں میں ایسے لوگ مزاج برائے مزاج کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے ۔ ان کے نزدیک طنز ہی ادب میں مستقل اقدار کی حامل ہے لیکن درحقیقت یہ نظریہ محض غلط فہمی پر مبنی ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طنز سماج اور انسان کے برستے ہوئے زخموں کی طرف ہمیں متوجہ کر کے بہت بڑی انسانی خدمت سرانجام دیتی ہے لیکن دوسری طرف خالص مزاج بھی تو ہماری سمجھی ہوئی، پھمکی اور ہد مزہ زندگیوں کو منور کرتا اور ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے ۔ فی الواقع افادیت کے نقطہ نظر سے دونوں ہمارے رفیق و غم گسار ہیں اور ہم ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے سے قاصر۔“ (۲۳)

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے فارسی ادب کے آغاز سے لے کر حافظ تک کی شاعری میں طنز و مزاج کے اثرات و کیفیات کو یکجا کر دیا ہے ۔ وہ اپنا وزن مزاج کے پلڑے میں ڈالتے ہیں :

”خندہ و مزاح، اس کے باوجود کہ وہ انسانی غم و آلام، بد قسمتی اور اسی قسم کے دیگر عوارض کو پورے طور پر روک نہیں سکتا۔ پھر بھی سڑاند کا موثر ترین توڑ ہے جو بنی نوع انسان کو ودیعت ہوا ہے اور افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ علما اور محققین نے ابھی تک اس کی راہ کشف دریافت نہیں کی ہے۔ وہ لوگ جن کی طبیعت میں مزاح ہے، حقیقت میں اکسیر حیات اور کیسے سعادت ان کے ہاتھ میں ہے“ (۲۴)

نثار احمد فاروقی اپنے مضمون ”اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت“ میں ایک مزاح نگار کی اہلیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”طنز و مزاح کا تعلق معاشرت کے مسائل سے ہے۔ جب تک انسان کا شعور اتنا بالغ نہ ہو کہ وہ نہ صرف گرد و پیش کی بے ہنگم باتوں پر ہنس سکے بلکہ خود اپنا بھی خاکہ اڑا سکے۔ اس وقت تک وہ طنز و مزاح کی روح کو نہیں سمجھ سکتا۔ طنز یا مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں ہے، یہ گہرے عرفان ذات یا معاشرہ کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔“ (۲۵)

مشتاق احمد یوسفی نے اپنی مختلف کتابوں کے دیباچوں میں مزاح اور مزاح کے اغراض و مقاصد کے بارے میں بڑے پر مغز اور دلچسپ انداز میں تبصرہ فرمایا ہے۔ وہ اپنی اولین کتاب ”چراغ تلے“ کے دیباچے ”پہلا پتھر“ میں لکھتے ہیں:

”عملی مزاح اپنے لبو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ۔ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ، باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا، ہیرا بن جاتا ہے۔“ (۲۶)

پھر اپنی ”سوانح نو عمری“ ”زر گزشت“ کے ابتدائیے ”تزک یوسفی“ میں مزاح کی تاثیر اور ثمرات کے بارے میں یوں نکتہ آفرینی کرتے ہیں:

”اپنے وسیلہ اظہار ”مزاح“ کے بارے میں کسی خوش گمانی میں مبتلا نہیں۔ قہقہوں سے قلعوں کی دیواریں شق نہیں ہوا کرتیں۔ چٹنی اور اچار لاکھ چٹارے دار سہی لیکن ان سے بھوکے کا پیٹ نہیں بھرا جاسکتا۔ نہ سراب سے مسافر کی پیاس بجھتی ہے۔ ہاں! ریگستان کے شدائد کم ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز، اندوہ و انبساط، کرب و لذت کی منزلوں سے بے نیازانہ گزر جانا بڑے حوصلے کی بات ہے۔

باہر الم اٹھایا ، رنگ نشاط دیکھا

آئے نہیں ہیں یونہی انداز بے حسی کے“ (۲۷)

محترمہ سیدہ جعفر اپنے مضمون ”لنظم میں طنز و مزاح کے رجحانات“ میں طنز و مزاح کے معاشرتی فوائد پر بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”آج ہماری تہذیبی، اخلاقی اور سماجی زندگی، تیز رفتار تبدیلیوں، نہ دار پیچیدگیوں اور معاشرتی روابط کے مسلسل تغیرات اور الجھنوں کی زد میں ہے۔ تمدنی زندگی کے اس دباؤ اور ہیجان خیز کیفیت نے فکر و احساس کو مختلف زاویوں سے متاثر کیا ہے۔ زندگی کی گہما گہمی اور عدم الفرستی نے ”فرصت کاروبار شوق“ کوئی نہیں ”ذوقی نظارہ جمال“ کو بھی متاثر کیا ہے۔ عام آدمی اس بھاگ دوڑ میں اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی معاشرتی زندگی کے بہت سے مسائل پر توجہ کرنے، ان کی سچ روی اور ناہمواری کا تجزیہ کرنے کی طرف زیادہ مائل نظر نہیں آتا۔ مزاح اور طنز نگار ہمارے ذہن کو ان مسائل پر صحت مندانہ انداز میں سوچنے کی ترغیب دیتے، ہمارے خوابیدہ احساس کو بیدار کرتے، فہم و ادراک کو بڑھا

دینے اور تنقید نگار، حیات کی طرف متوجہ کر سکتے ہیں۔ ہر معاشرے میں طنز و مزاح قومی مزاج اور زبان و اسلوب کے مخصوص اصولوں کے تحت فردِ بالغ پاتا اور وقت کے ترنم پر رقص کرتا رہتا ہے۔“ (۲۸)

ڈاکٹر سلیم اختر اپنے مضمون ”معاشرہ تخلیقی رویے اور مزاح“ میں ہنسی اور مزاح کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”تہذیب کو اگر فوارہ سے تشبیہ دیں تو مسکراہٹ بڑبڑاگل پر دھنسا قطرہ، شبنم ہے۔ ہنسی کا انسانی نفسیات سے گہرا تعلق ہے اور حکمائے قدیم سے لے کر فرانڈ تک سب نے اپنے مخصوص طرز فکر کی روشنی میں اس کی تشریح کرنے کی سعی کی ہے۔۔۔ انسان اس لیے ہنستا ہے کہ من کی ترنگ اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتی ہے یا شدید تناؤ کے بعد ہنسی کے ذریعے اعصاب سکون پذیر ہوتے ہیں۔۔۔ انسان اور حیوان جن امور میں ماہ الا قیاز ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ انسان ہنس سکتا ہے جبکہ حیوان ہنسی سے محروم ہے۔“ (۲۹)

ڈاکٹر رؤف پارکیز مزاح کی ایک جامع تعریف اس طرح بیان کرتے ہیں :

”کسی عمل، خیال، صورت حال، واقعے، لفظ یا جملے کے خندہ آور پہلوؤں کو دریافت کرنا، سمجھنا اور ان سے محفوظ ہونا مزاح ہے۔“ (۳۰)

غلام احمد فرقت کا کوروی طنز و مزاح کا جواز زبان کی ترویج و ترقی میں تلاش کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”گلستانِ ادب میں طنز و مزاح، ظرافت، شوخی و لطافت اور نفز کوئی کے نیل بوٹے ہمیشہ اس وقت کھلے ہیں، جب زبان اپنی معراج کمال کو پہنچی ہے، جب شوخ الفاظ، مچھلے محاورات اور نازک اصطلاحات نے اس میں جنم لیا ہے اور جب الفاظ کی دھار میں جواہرِ ادب کی تراش و خراش کا ملکہ پیدا ہوا ہے۔ طنز و مزاح کا پودا بڑا نفاست پسند اور نازک مزاج ہوتا ہے، ذرا میں سرسبز و شاداب، ذرا میں خشک اور بد قطع۔ پھر تربیت بھی شاہانہ چاہتا ہے۔ اس کو تہذیب و تمدن، امن و عافیت، خوش حالی اور فارغ البالی ہی کی نضا راں آتی ہے۔“ (۳۱)

جعفر علی خان اثر کے نزدیک :

”ہیومنر، زندہ دلی یا بذلہ سخی، کسی بات کے مضحک اور دلچسپ پہلو کا احساس اور اس انداز سے بیان کر دینا کہ سننے والے کو بے اختیار ہنسی نہ آجائے تو ہونٹوں پر تبسم کی ایک لہر ضرور دوڑ جائے۔ یہ مفت کسی کسی آدمی میں ودیعت ہوتی ہے۔ یہ ایک نوع کی افتاد طبیعت ہے۔“ (۳۲)

ڈاکٹر محمد حسن خان کے مطابق مزاح لوگوں کو خوشی پہنچانے کے ساتھ ساتھ انہیں سوچ اور فکر کی طرف بھی مائل کرتا ہے :

”مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی نہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے، خصوصاً مسلمات یا مفروضہ مسلمات پر نظر ثانی کی دعوت دیتا ہے۔۔۔۔۔ اچھا مزاحیہ ادب، ادب پہلے ہوتا ہے، مزاحیہ بعد میں۔“ (۳۳)

ڈاکٹر شمع افروز زیدی طنز و مزاح کی تعریف ان الفاظ میں کرتی ہیں :

”ہنسی، طنز اور مزاح تینوں کا مقصد ایک ہے اور وہ یہ کہ زندگی کی ناہمواریوں کا احساس دلا کر قوم کو اپنی خامیوں کی اصلاح کر کے آگے قدم بڑھانے کی ترغیب دی جائے مگر اس ہمدردانہ شعور میں فنکاری کا دخل ضروری ہے، جو بھی بات کہی جائے وہ شہینگی کی حامل ہو۔ مقصود اس سے دل کے زخموں کو کریدنا نہ ہو بلکہ اس پر مرہم رکھنا ہو۔“ (۳۴)

رام لال نا بھوی بنو خود بھی ایک اچھے مزاح نگار ہیں، وہ طنز و مزاح کے متعلق لکھتے ہیں :

”طنز و مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں۔ اس کے لیے اسالیب، بیان سے پوری واقفیت اور اظہار خیالات پر کامل قدرت ہونا لازم ہے۔ طنز و مزاح گہرے عرفان، ذات یا معاشرے کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔ مشاہدہ، مطالعہ اور مشق لازم ہے۔ طنز و مزاح نگار کو اپنے عہد، ماحول میں رونما ہونے والے واقعات اور حادثات کا علم ہونا ضروری ہے۔“ (۳۵)

حال ہی میں کیلیفورنیا یونیورسٹی کے ایک ہندو پروفیسر راما چندرن نے ہنسی کی سائنسی وجوہات دریافت کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”کوئی لطیفہ سن کر یا ممکنہ خیر واقعہ دیکھ کر انسان اپنے آس پاس کے افراد کے ساتھ اس صورت حال کے لیے کم توقعات وابستہ کر رہے ہوتے ہیں۔ لیکن بالکل انتظام پر صورت حال یکسر تبدیل ہو جاتی ہے اور پچھلے تمام واقعات کی بھی ایک نئی صورت گری ہوتی ہے اور یوں انسان صورت حال تبدیل ہونے پر ہنس پڑتا ہے۔۔۔ میرے خیال میں لوگ اس لیے ہنستے ہیں کہ اپنے آس پاس کے لوگوں کو بتائیں کہ صورت حال وہ نہیں تھی جس کی توقع کی جا رہی تھی۔“ (۳۶)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پروفیسر مذکور نے ہنسی یا مزاح کی کوئی نئی توجیہ کرنے کی بجائے قدیم عرب حکما ہی کے نظریات کا چر بہ پیش کیا ہے۔ البتہ انہیں ایک کریڈٹ دیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے قدیم نظریات کو سائنسی بنیاد فراہم کر دی ہے۔

طنز: Satire

پہلے ذکر ہو چکا کہ ہلکے پھلکے انداز میں کسی شخص، چیز یا رویے کا تذکرہ کرتے ہوئے اس پر چوٹ کرنے کے عمل کو طنز کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس کا متبادل Satire ہے۔ Encyclopedia Americana میں اس لفظ کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

”طنز ایک ادبی اسلوب ہے جس میں کسی فرد، بنی نوع انسان یا مکتبہ فکر کی کمزوریوں، برائیوں اور بد اخلاقیوں کو اصلاح کے خیال سے تضحیک اور تحقیر کا نشانہ بنایا جائے۔“ (۳۷)

اردو میں طنز ایک رجحان، رویے یا اسلوب کا نام ہے جبکہ انگریزی زبان میں تو یہ بطور ایک صنف کے رائج رہی ہے Webster, s Dictionary میں اس کی تشریح بیان کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

”ایک ادب پارہ، جس میں عادات بد، حماقتوں اور نا انصافیوں وغیرہ کو تضحیک اور اہانت کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ بری

عادات اور حماقتوں وغیرہ پر معصک (Redicule) طعنہ، رمز وغیرہ کی مدد سے چوٹ کرنا اور ان کا مسخر اڑانا۔“ (۳۸)

ذکر ہو چکا ہے کہ انگریزی میں لفظ طنز کا متبادل Satire ہے، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لاطینی کے لفظ Satura سے نکلا ہے، جس کے لغوی معنی تو پھلوں سے بھری طشتی کے ہیں لیکن اصطلاح میں اس سے مراد لاطینی زبان میں دوسری صدی قبل مسیح میں شروع ہونے والی وہ صنف شاعری ہے، جسے Satire کا نام دیا گیا تھا اور جس میں مختلف معاشرتی برائیوں اور بولچھیوں کا تنقیدی انداز میں جائزہ لیا جاتا تھا۔

فارسی زبان میں اس لفظ کے معنی افسوس کرنا، مذاق کرنا، طعنہ دینا، ہنسی اڑانا یا سرزنش کرنا وغیرہ کے ہیں، جبکہ بہت سے لوگ اس کا مفہوم لفظ ”جو“ کے ذریعے بھی ادا کرتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ فارسی

زبان و ادب میں یہ دونوں الفاظ (ہجو و طنز) عموماً ہم معنی ہی استعمال ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اس لفظ کے متبادل کے لیے تفصیل سے بات کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”سطائر (Satire) کا جو مفہوم انگریزی میں ہے۔ اس کی پوری اور صحیح ترجمانی ہمارے یہاں کے کسی ایک لفظ میں تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع پر چند الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً ہجو و ہجا، ہجو طبع، تعریض، تنقیص، لعن و لعن، طعن و طعن، استہزا، مذمت، مضحکات، شطیحات، جد و ہزل وغیرہ۔ ان الفاظ کے دینے سے یہ مقصود نہیں ہے کہ ان میں سے ہر ایک ”سطائر“ (سطائر) کا مترادف ہے۔ اکثر ان الفاظ میں سے کوئی ایک لفظ (مناسبت موقع کے لحاظ سے) یا الفاظ کی ترکیب اختیار کی جاتی ہے۔ راقم السطور نے ان میں سے صرف ایک لفظ طنز یا طنزیات (ومضحکات) اختیار کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ طنزیات سے بھی وہ مفہوم پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا، جو ”سطائر“ میں مضمر ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ”طنزیات“ کا مفہوم سطرائر (Satire) کے مفہوم سے بڑی حد تک متجانس اور ہم آہنگ ہے۔“ (۳۹)

لفظ Satire کا ترجمہ ہم جو بھی کریں، ایک بات طے ہے کہ اس کا مقصد اور مفہوم معاشرتی ناہمواریوں اور سماجی کج رویوں پر چوٹ کرنا ہے۔ ایک فنکار اور ادیب چونکہ معاشرے کا سب سے بڑا نباض ہوتا ہے۔ وہ جہاں بھی اس معاشرے کے جسم میں فاسد مادوں کی کثرت دیکھتا ہے۔ وہاں وہ طنز کا نشتر لیے آن موجود ہوتا ہے۔ طنز و ہجو وہ حربہ ہے، جس سے شاید ہی دنیائے ادب کی کوئی صنف محروم رہی ہو۔ یہ فنکار کے ہاتھ میں ایک تیز دھار تلوار کی مانند ہوتی ہے، جس سے وہ کبھی کبھار کرتب دکھا کر محظوظ کرتا ہے اور کبھی کبھی ایسا کاری وار کرتا ہے کہ جس کے گھاؤ کی کک بعض اوقات صدیوں تک محسوس ہوتی رہتی ہے۔ معروف ایرانی شاعر کمال الدین اصفہانی طنز و ہجو کو کسی بھی ادیب و شاعر کا سب سے بڑا ہتھیار قرار دیتے ہوئے کہتا ہے:

”ہر آن شاعری کو بنا شد ہجا کو

چو شیری است چنگال و دندان ندارد“ (۴۰)

یعنی جس شاعر ادیب کے پاس طنز و ہجو کا ہتھیار نہیں ہے، اس کی مثال اس شیر جیسی ہے، جو دانت اور پنجے نہیں رکھتا۔

طنز و ہجو و ہزل اگرچہ اکثر مقامات پر ہم معنی استعمال ہوتے ہیں لیکن اپنی اصل اور تاثیر کے اعتبار سے ہم ان میں واضح تمیز کر سکتے ہیں اور سنجیدہ ناقدین ادب اس دونوں اصطلاحات کے درمیان نمایاں فرق رکھنے کے قائل بھی ہیں۔ ان کے نزدیک ان دونوں کا مقصد اگرچہ گھاؤ لگانا اور توڑ دینا ہی ہوتا ہے لیکن طنز میں کسی چیز کو توڑ کر بہتر بنانے کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے جبکہ ہجو اور ہزل کا نقطہ نظر محض خراب کرنا، ذلیل کرنا اور بگاڑنا ہی ہوتا ہے، ان میں طنز کا ہدف انتہائی زندگی کی تطہیر کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لکھنے والے کا انداز عمومی اور اجتماعی ہوتا ہے جبکہ ہجو اور ہزل کا میدان ذاتی غرض، کوٹاہ نظری اور بدلہ لینے تک محدود ہوتا ہے۔ ایک ہجو چاہے کتنی ہی لطیف کیوں نہ ہو، اس کا مقصد وقتی یا ذاتی تفریح کے سوا کچھ نہیں ہوتا جبکہ ایک طنز ممکن ہے موجودہ حالات میں کسی موثر تبدیلی یا اہم موڑ کا سبب بن جائے۔

طنز کے متعلق مختلف نظریات

پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنے مضمون ”اردو ادب میں طنز و ظرافت“ میں طنز کے لیے ہجو اور طنز نگار کے

لیے ہجو گویا ہجو نگار کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ وہ طنز نگار اور ظرافت نگار کی حدود کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ظرافت نگار کسی مشاہدہ کو دیکھ کر مسکرا اٹھتا ہے لیکن اور کسی قسم کا جذبہ اس کے دل میں نہیں ابھرتا۔ اسی جگہ ظرافت نگار اور ہجو گو کی راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں۔ ہجو گو بے ڈھنگے، ناقص، بد صورت منظر کو دیکھ کر بے تاب ہو جاتا ہے۔ نا انصافی، بے رحمی، ریا کاری کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت، غضب، حقارت اور اسی قسم کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ اس کی ہجویں انہی جذبات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ وہ مناع ہے اس لیے وہ اپنے جذبات کو سیدھے سادھے طور پر بیان نہیں کرتا۔۔۔ بلکہ ان کو قابو میں لا کر ان کا صنعت کا رانہ اظہار کرتا ہے۔۔۔۔۔ وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے۔ وہ ہمدردی، رحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلے میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع اور کشادہ ہے۔“ (۳۱)

جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ ایک زمانے تک طنز، ہجو، ہزل تقریباً ہم معنی مفہوم کے لیے استعمال ہوتے رہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی مذکورہ بالا پیرا گراف میں ہجو کو طنز ہی کے مفہوم میں استعمال کیا بلکہ ایران میں تو ہزل کو بھی ایک زمانے تک اسی زمرے میں رکھا جاتا رہا۔ مولانا جلال الدین محمد بلخی کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

ہزل تعلیم است، آزا جد شنو
تو مشو بر ظاہر ہزلش گرد
ہر جدی ہزل است پیش ہازلان
ہزلہا، جد است پیش عاقلان
ہزلہا گوید در افسانہ ہا
کنج می جو در ہمہ دیرانہ ہا

(۳۲)

ترجمہ: ہزل ایک تعلیم ہے، اس کو توجہ اور کوشش سے سنو اس کے ظاہر پر مائل نہ ہو جاؤ، ہزل گوؤں کے نزدیک ہر اصلاح کی بات ہزل ہے اور ہزل، عقل مندوں کے نزدیک اصلاح ہے۔ لوگ ہزلیات کہانیوں اور علامتوں کی شکل میں کہتے ہیں تو ان دیرانوں میں خزانے تلاش کرتا رہ۔

لیکن رفتہ رفتہ ظاہر ہے کہ یہ تینوں الفاظ ہم مزاج ہونے کے باوجود اپنی اغراض اور اہداف کے اعتبار سے ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے چلے گئے۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک ظرافت نگار کسی پہ چوٹ کرتے ہوئے جب تک تہذیب کے دائرے میں رہے گا تو اس کے اظہار کی صورت میں طنز و جود میں آئے گی، جب وہ ایک خاص سطح سے نیچے آ کر ہلکے پن اور بیہودہ گوئی پہ مائل ہو گا تو ہزل کہے گا اور اگر اس ہلکے پن اور غصے کی حدیں جھنجھلاہٹ اور طعن و دشنام سے ملنے لگیں گی تو وہ ہجو گوئی کی حدود میں داخل ہو جائے گا۔ غلام احمد فرقت کا کوردیہ طنز کی حدود اور مفہوم متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”طنز جسے انگریزی زبان میں Satire کہتے ہیں۔ اس کے لیے اردو زبان میں کوئی لفظ نہیں ہے، جس کے ذریعے اس کا صحیح مفہوم ادا ہو سکے۔ لے دے کر جو طبع یا طنز کا لفظ اس کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے، جو اس کے معنوں سے قریب تر ہے۔ Satire کی اصل جولان گاہ سماج یا سوسائٹی کی برائیوں، کمزوریوں اور حماقتوں کو مضحکہ خیز بنا کر پیش کرنا ہے مگر اس میں تہذیب اور ادبیت کے دامن کو مضبوطی سے پکڑے رہنے کی ضرورت ہے۔“ (۳۳)

تقریباً تمام باتدین اس بات پر متفق ہیں کہ مزاج اور نظرافت طنز کے بغیر بھی خوب ہوتے ہیں جبکہ طنز کے ساتھ مزاج کی چاشنی از حد ضروری ہے۔ طنز اگر آپریشن کرنے کا عمل ہے تو مزاج اس عمل میں کلوروفام یا زخم کو سن کر اپنے دوا کا کام دیتا ہے۔ رام الال نا بھوی بھی مزاج کو طنز کا لازمہ قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”طنز نگار کے تیرٹیم کش کی غلط مزادیتی ہے۔ وہ مریض نہیں مرض کا دشمن ہوتا ہے۔ اس کے لہجے میں سچائی کی تلخی کے ساتھ پیار کی مٹھاس بھی ہوتی ہے۔ طنز، مزاج سے بیگانہ نہیں ہوتا۔“ (۴۴)

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی بھی طنز اور مزاج میں توازن کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے میں ایک طنز نگار کا سطح نظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”طنز نگار کبھی عقلی و شعوری نقطہ نظر سے فطری و جذباتی نظام پر حملہ کرتا ہے اور کبھی فطری و جذباتی نقطہ نظر سے عقلی و شعوری نظام کا تسفر اڑاتا ہے مگر دونوں صورتوں میں ایک زیادہ صحت مند اور زندگی بخش توازن کی تلاش اس کا سطح نظر ہوتی ہے۔“ (۴۵)

یونٹنر نگار اس توازن نے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے وہ طنز کے عمدہ معیار سے بھی دور جا پڑتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے طنز کے اس کڑے معیار کو بڑے خوبصورت الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”سادہ و پرکار طنز، ہے بڑے جان بوکھوں کا کام۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے ہوئے رے پر اتر اتر کر کتب نہیں دکھاتے بلکہ: رع رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر“ (۴۶)

ایک طنز نگار کے ہاں مزاج یا شیریں بیانی کی جو رمتق ہو سکتی ہے اس کی معروف طنز و مزاج نگار محمد خالد اختر نے فرتونسوی پر لکھے اپنے ایک مضمون میں کچھ اس طرح نشاندہی کی ہے:

”طنز نگار کا مزاج کیٹلا، تلخ اور ٹیلے تھوٹھے میں بسا ہوتا ہے۔ اتنا کارگر کہ شکار کسما نہیں سکتا۔ اس کی چکی بازی میں ایک ایسی شیریں ادا کی اور لطافت ہوتی ہے کہ تم اسے معاف کر دیتے ہو اور اپنے دل کی تہوں میں اقرار کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس کی بات میں صداقت اور حقیقت کا پہلو ضرور ہے۔ اس میں اپنے آپ پر ہنسی اڑانے کی اہلیت ہوتی ہے، جس کے لیے ضروری ہے کہ آدمی خود کا بیرون خانہ سے نظارہ کر سکے۔ وہ میں سمجھتا ہوں کچھ سکی، کچھ رواقی کچھ جملہ سا ہوتا ہے۔“ (۴۷)

ایک باحت طے ہے کہ طنز نگار کا سب سے بڑا مقصد تو افراط و تفریط کے عالم میں توازن تلاش کرنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے معاشرے میں افراط و تفریط کی نشاندہی وہی شخص کر سکتا ہے جو اشیا اور حالات کی اصل سے واقف ہے۔ کسی بھی چیز میں کمی یا بیشی کا اندازہ لگانے کے لیے اس کی اصل صورت سے شناسائی ضروری ہوتی ہے۔ معروف نقاد پروفیسر احتشام حسین اپنے ایک مضمون ”ادب میں تنقید کی جگہ“ میں رقمطراز ہیں:

”جو چیز طنز کے سلسلے میں سب سے زیادہ غور طلب ہے وہ طنز اور حقیقت کا تعلق ہے۔ حقیقت کا ادراک کیے بغیر طنز پیدا ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اگر کسی کے پاس حقیقت کا تصور نہیں ہے تو وہ کسی قسم کے توازن کی جستجو کر ہی نہیں سکتا۔ طنز کے لیے حقیقت کے ایک ایسے مرکز کی ضرورت ہے جس سے گھٹنایا بڑھنا اس عمومیت اور توازن میں فرق ڈالتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص طنز کا حربہ استعمال نہیں کر سکتا۔ طنز نگار کے پیش نظر حقیقت کا ایک عقلی اور مادی تصور ضرور ہونا چاہیے۔“ (۴۸)

ہمارے ہاں طنز اور تنقید کو بھی عام طور پر ایک ہی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر شوکت سبزواری ان دونوں کے درمیان لطیف و خفیف فرق کو بڑی عمدگی سے واضح کرتے ہیں:

”طنز کی ادب میں اہمیت اس کی مقصدیت کی وجہ سے ہے اور یہی مقصدیت ہے جس کی وجہ سے طنز کی تلخی گوارا کر لی جاتی ہے۔ بقول غالب: لب کی شیرینی کا کرشمہ ہے کہ اس کی گالیاں کھا کے ہم بے مزہ نہیں ہوتے، لب کی یہ شیرینی طنز کا مقصد ہے۔ اس لحاظ سے طنز عام ادبی تنقید سے بلند ہے۔ تنقید کا مقصد ہے کسی ادب پارے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا اور ادب میں اس کی حیثیت کا تعین، طنز کا مقصد ہے اصلاح۔ تنقید اجتہاد ہے اور طنز تحسین۔“ (۳۹)

ہندوستان کے خوبصورت مزاح نگار مجتبیٰ حسین اپنے ایک مضمون ”اردو طنز و مزاح کے پچیس سال“ میں ایک طنز نگار کے فرائض کے بارے میں لکھتے ہیں:

”طنز نگار کا سب سے اہم فرض یہ ہوتا ہے کہ وہ شدتوں پر پہنچی ہوئی بے اعتدالیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنائے اور بالا فر

انہیں اعتدال کی کیفیت پر لے آئے۔“ (۵۰)

پھر ڈاکٹر وزیر آغا نے معیاری طنز کے لیے درج ذیل شرائط کا تعین کیا ہے:

”طنز کے لیے ضروری ہے کہ یہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے۔ دوسرے کی پردہ دری اور عیب جوئی کرتے وقت لطیف و نیکارانہ ہیرا یہ اظہار اختیار کرے۔ تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائے، جہاں ایسا نہیں ہوتا، طنز نہیں رہتی محض پھٹی، استہزایا جھوکی صورت اختیار کر لیتی ہے۔“ (۵۱)

ڈاکٹر رؤف پارکھ نے طنز کی مختلف تعریفوں کو سامنے رکھ کر ان کا جو خلاصہ تیار کیا ہے، وہ یہ ہے کہ:

”محانتوں، برائیوں، بے ڈھنگے پن، بے تہذیبی اور بد اخلاقی کی مذمت، بد مزگی پیدا کیے بغیر اس طرح کرنا کہ ان کے خلاف جذبات بیدار ہوں اور مزاح بھی پیدا ہو۔“ (۵۲)

غرضیکہ طنز کی مختلف النوع تعریفوں کی روشنی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اپنے ارد گرد موجود ناہمواریوں کے خلاف عملی جدوجہد کا نام طنز ہے اور یہ کہ مزاح کی چاشنی اس کی تلخی کو کم کر کے اسے گوارا بناتی ہے اور خوبصورت اسلوب اور مناسب الفاظ و تراکیب اسے کامیاب ادب پارہ بنانے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

طنز و مزاح کی متعارف صورتیں

ویسے تو طنز و مزاح کے بنیادی دھارے دو ہی ہیں یعنی طنز اور مزاح۔ لیکن جس طرح یہ حضرت انسان ایک ہی آدم کی اولاد ہونے، ایک ہی انداز میں پیدا ہونے اور ایک ہی جیسے جسمانی اعضا رکھنے کے باوجود ہر ایک کی شکلیں، مزاج اور کواکب ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اسی طرح وہ کائنات کی ہر شے میں تغیر و تبدل کے لیے بھی رات دن کوشاں ہیں۔ ویسے بھی شاعر مشرق کے بقول اس کائنات کی نمود ہی رنگ تغیر پر ہوئی ہے اور ایک مسلسل بے چینی اور بے قراری اس مشت خاک کے اندر ازل ہی سے رکھ دی گئی ہے۔ چنانچہ وہ انھی بے چینیوں اور اضطراب کو تسکین پہنچانے کی خاطر کائنات کی ہر چیز، ہر رویے اور ہر رنگ ڈھنگ میں انقلاب برپا کرنے پر تلا ہوا ہے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ آئے دن عمارات کے ڈیزائن تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کپڑوں، جوتوں اور بالوں کے فیشن بدل جاتے ہیں۔ رنگ رنگ کے کھانے اور مشروب تیار ہوتے ہیں۔ گاڑیوں کے نئے نئے ماڈل متعارف کروائے جاتے ہیں۔ حتیٰ

کہ گھروں کے فرنیچر اور سامان کی ترتیب تک کو وقفے وقفے سے تبدیل کر دیا جاتا ہے۔
 کیمیا دان بتاتے ہیں کہ اول اول بنیادی رنگ صرف تین تھے: یعنی سرخ، ہلکا اور زرد۔ لیکن انسان نے
 اپنے ذوق کی تسکین کے لیے انہی رنگوں کے کم و بیش امتزاج اور نت نئے تجربات کے ذریعے انہیں بیسیوں رنگوں میں
 تبدیل کر ڈالا ہے۔ سارے کپڑے ایک تانے بانے کے ساتھ بنے گئے ہوتے ہیں لیکن ان کی سلائی اور لڑھائی میں
 سیکڑوں ڈیزائن تیار کر لیے جاتے ہیں اور بقول شاعر ایک رنگ کے مضمون کو سوا سٹک سے ہاندھنے کے کئی سامان کر
 لیے گئے ہیں۔

بالکل اسی طرح شگفتہ نگاری کی بنیاد بھی ایک ہی ہے مگر انسان نے اپنی مختلف حسوں، مزاجوں اور رویوں کی
 تسکین کے لیے مختلف مواقع کے لیے مختلف زمانوں میں اس کے کئی ایک شید Shado تیار کر لیے ہیں۔ اور آج
 جب شگفتہ نگاری کی بات چلتی ہے تو اس میں طنز، مزاح، ظرافت، بذلہ سنجی، ضلع جکت، پھبتی، رعایت لفظی، اہجو، ہزل،
 نثر، چشمک، رمز، ایہام، فقرہ بازی، لطیفہ، ٹھٹھول، ریختی، تحریف، استہزا، شوخی، تشبیہ، مبالغہ، تلمیح خندہ آور، لوک
 جھوٹ، ہلکو بازی، عریانی و فحاشی، مزاحیہ کردار، لفظی ہیر پھیر، علامت اور مبالغہ وغیرہ کے نام سننے میں آتے
 ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ سب کی سب طنز و مزاح کی ابتدائی صورتیں اور مختلف مراحل ہیں، جن کا کلمہ اور منہا
 طنز اور مزاح ہی ہیں۔

اس رائے کے باوجود طنز و مزاح کی تمام صورتوں، مراحل، کیفیات، یا حربوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس
 میں ہم دیکھیں گے کہ طنز و مزاح کی ان تمام صورتوں میں یہی دونوں بنیادی رویے جماعت کتنے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان
 میں کوئی حربہ خاندان مزاح سے تعلق رکھتا ہو گا۔ اور کسی کا رشتہ قبیلہ طنز کے ساتھ جڑا ہوا ہو گا۔ اوپر طنز اور مزاح سے
 متعلق تو تفصیل سے بحث ہو چکی۔ البتہ ذیل میں ہم اس کی دیگر صورتوں اور قسموں کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

ظرافت: Pleasantry

صاف ظاہر ہے کہ اس کا تعلق خاندان مزاح سے ہے بلکہ اکثر اوقات مزاح اور ظرافت تو ایک دوسرے کے
 متبادل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ اردو ادب میں مزاح اور ظرافت کے بہن بھائی کے طور پر جانے جاتے ہیں۔
 لیکن بعض لوگوں نے دونوں کے درمیان بھی خفیف سا فرق دریافت کر رکھا ہے۔ ہمارے خیال میں اس فرق کو اس طرح
 محسوس کیا جاسکتا ہے کہ ظرافت جہاں جہاں اپنا ایک خاص معیار برقرار رکھتی ہے، وہاں وہ مزاح کے دائرے میں داخل
 ہو جاتی ہے لیکن جب یہی ظرافت ایک خاص سطح سے نیچے گر جاتی ہے تو ہجو و ہزل کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور جب
 کبھی اس سے بھی نیچے چلی جائے تو عریانی و فحاشی و ہلکو پن کا روپ دھار لیتی ہے۔ مختصراً ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ
 ظرافت ہنسنے ہنسانے والی ہر چیز میں موجود ہوتی ہے لیکن یہ موقع محل اور معیار و انداز کے اعتبار سے اپنے نام بدلتی چلی
 جاتی ہے۔

انگریزی میں مزاح کے لیے Humour کا لفظ استعمال ہوتا ہے جبکہ ظرافت کے لیے بہتر متبادل لفظ
 Pleasantry ہے۔ یعنی تحریر میں ایک خوشگوار کیفیت اور مزیدار صورت حال کا پیدا ہونا ظرافت ہے۔ فارسی میں
 ظرافت کے لغوی معنی دانائی اور خوش طبعی کے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے ظرافت کی تعریف اس طرح کی ہے :

”اگر کسی سے یہی بات کہلوانا ہو تو اسے ایک نقاب دے دو۔“ (۵۳)

ظرافت ایسی ہی ایک نقاب ہے، جسے اوڑھ کے معاشرے کے مختلف رویوں پر ایسی بات کہی جائے، جو بظاہر مشککہ خیز اور بے تکی ہو مگر باطن اس میں کوئی نہ کوئی دانائی اور حکمت پوشیدہ ہو۔ فرائنڈ نے اسی عمل کو sense Nonsense in کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی حماقت کی آڑ میں عقل و خرد کی بات کرنا، ہنسی ہنسی میں سوچ کی راہیں متعین کرنا، مذاق ہی مذاق میں کوئی کتھی سلجھا دینا۔ بقول یوسفی:

”مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بھی بہت بعد میں خبر ہوتی

ہے۔“ (۵۴)

ہنسا ہنسانا ازل سے انسانی فطرت ہے۔ وہ شروع ہی سے معاشرے کی ناہمواریوں اور بوالہیبوں پہ ہنستا اور دوسروں کو ہنساتا چلا آیا ہے۔ جب تک یہ ہنسا ہنسانا بے معنی اور محض تفریح طبع تک محدود رہا۔ اس کی وقعت اور حیثیت سطحی اور عارضی رہی مگر جیسے جیسے اس ہنسی میں شعور، معنویت اور تعقل کا عمل دخل ہوتا گیا۔ اس کی اہمیت اور قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور اسے ظرافت اور مزاح کا نام دیا گیا۔ بالآخر یہی جذبہ ظرافت انسان اور غیر انسان میں حد فاصل قرار پایا۔ آج دنیا میں مختلف قوموں کی پستی و بلندی کا اندازہ ان کے ہنسنے ہنسانے کے معیارات سے لگایا جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی صاحب فرماتے ہیں:

”ہمارے ہاں ہر آدمی سمجھتا ہے کہ اسے ہنسا اور کھانا آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں یہ دونوں فنون گزشتہ سو سال سے

ترقی نہیں کر سکے۔“ (۵۵)

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ ظرافت اور مزاح کو عام طور پر ہم معنی الفاظ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اصل میں ان دونوں میں ایک لطیف سا فرق ہے، جس کی طرف برصغیر کی قدیم ترین زبان سنسکرت میں بھی اشارے ملتے ہیں۔ ہندوستانی محقق و نقاد جگیشور ناتھ بیتاب بریلوی اپنے مضمون ”معیار شاعری“ میں لکھتے ہیں:

”بھرت نالیہ شاستر میں دتھی یا ظرافت اور پرہسن یا مزاح دو مختلف اوصاف مانی گئی ہیں، دتھی یا اعتبار موضوع،

عشق و داستان، ظرافت آمیز گفتگو، ایہام، ضلع جکت اور دو سٹخوں پر مشتمل ہوتی ہے اور پرہسن یا مزاح کی حسب ذیل

تین قسمیں ہیں: ۱۔ شدہ یا پاکیزہ ۲۔ دھرت یا آلودہ ۳۔ سنگیر نظریا مزاح مرکب۔“ (۵۶)

برجستگی، نغز، بذلہ سنجی : Wit

انگریزی لفظ Wit کا تعلق ذہانت، ذکاوت، نکتہ آفرینی اور برجستگی سے ہے۔ اردو میں اس کے مترادفات کے طور پر عموماً بذلہ سنجی اور نغز کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ بذلہ بھی اصل میں طنز و مزاح اور ظرافت کی طرح عربی زبان کا لفظ ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق جس کے معنی لطیفہ، چٹکلا یا ظریفانہ اور خوشگوار بات کے ہیں۔ (۵۷) یہ مزاح کا ایک کامیاب ترین ہتھیار ہے۔ اس میں مزاح کے پس پردہ سنجیدگی اور فکر کا عنصر کار فرما ہوتا ہے۔ سنجیدہ گفتگو یا تحریر کے دوران اچانک کوئی ایسی تڑپتی مچلتی بات کرنا یا کہنا کہ جو قاری یا سامع کو نہال کرنے کے ساتھ ساتھ سوچنے پر بھی مجبور کر دے، نغز یا بذلہ سنجی کہلاتی ہے۔ اس میں لفظوں یا خیالات کے نادر استعمال سے کوئی انوکھا یا نرالا نکتہ تراشا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے حاضر جوابی اور برجستہ گوئی بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ تحریر اور لطف کے امتزاج سے وجود پاتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک واقعہ یا لطیفہ پیش ہے:

ایک ڈاکٹر پاگل خانے میں مریضوں کا معائنہ مکمل کرنے کے بعد جب اپنی گاڑی کے پاس پہنچتا ہے تو یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ اس کی گاڑی کا ایک ڈھیل اتر ا ہوا ہے، جس کے چاروں نٹ غائب ہیں، شام گہری ہوتی جا رہی ہے۔ قریب قریب کسی دکان یا درکشاپ کا بھی امکان نہیں۔ وہ پاگلوں کے درمیان رات گزارنے کے تصور ہی سے کانپ اٹتا ہے اور سر پکڑ کے بیٹھ جاتا ہے۔

اتنے میں ایک پاگل کا گزر ادھر سے ہوتا ہے جو ڈاکٹر سے پریشانی کا سبب دریافت کرنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر مرتا کیا نہ کرتا کے مصداق اسے اپنے مسئلے سے آگاہ کر دیتا ہے۔ پاگل یہ مسئلہ سن کر ایک قہقہہ لگاتا ہے اور اسے مشورہ دیتا ہے کہ: ”دیری سہل! آپ یوں کریں کہ باقی تینوں پہیوں کا ایک ایک نٹ اتار کر اس میں لگائیں اور چلے جائیں“ ڈاکٹر اتنا اچانک اور کارگر مشورہ سن کر تحیر میں ڈوبتے ہوئے کہتا ہے: ”لیکن میں نے تو سنا تھا کہ آپ پاگل ہیں؟“ ”ہاں! میں پاگل ضرور ہوں مگر بے وقوف نہیں ہوں۔“

تو پاگل اور بے وقوف کے درمیان نازک سے فرق کے اسی ادراک اور اس کے برجستہ بیان کا نام Wit یا بذلہ منجی ہے۔

موازنہ و تضاد : Comparison & Contradiction

اس میں ایک مزاح نگار بیک وقت دو چیزوں کی مشابہت اور تضاد سے مضحکہ خیزی پیدا کرتا ہے۔ یہ بھی مزاح نگاری کا ایک کامیاب حربہ ہوتا ہے۔ اس میں کبھی مختلف المزاج اشیا کو ایک ساتھ بریکٹ کر کے اور کہیں بظاہر ایک جیسی مگر باطن بالکل مختلف چیزوں کو یوں اچانک سامنے لایا جاتا ہے کہ ان کی بیک وقت مشابہت اور تضاد سے ناہمواری پیدا ہوتی ہے، جس کے نتیجے میں ہلسی وجود میں آتی ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کوئی شخص سرکش آئینے میں اپنی مگرزی ہوئی شکل دیکھتا ہے تو اس کی خود سے مشابہت اور اصلی صورت سے فرق پر مسکرا دیتا ہے۔ پطرس نے اپنے مضمون ”کتے“ میں شاعروں اور کتوں کی طبعیت اور روانی کو بڑے خوبصورت انداز میں یکجا کیا ہے۔ پھر کنہیا لعل کپور نے اپنی کتاب ”چنگ درباب“ میں ایک فقرہ لکھا ہے:

’شیخ سعدی سے شیخ چلی تک‘

مشتاق احمد یوسفی نے ’چراغ تلے‘ کے دیباچے میں اپنے احوال بیان کرتے ہوئے اپنی پسند کے ضمن میں لکھا ہے:

”غالب، ہاگس بے اور بھنڈی“ (۵۸)

یعنی کس طرح انھوں نے تین بالکل ہی مختلف چیزوں کو بیک وقت ایک ہی پسند کے تحت اکٹھا کر کے ایک دلچسپ کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یا پھر ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

”مولوی اور مرغی کے رزق کی فکر تو خدا کو بھی نہیں ہوتی۔“ (۵۹)

اس فقرے میں مرغی اور مولوی میں تلاش رزق یا حصول رزق کی مشابہت اور ان دونوں کے ظاہری تضاد نے کیا خوب مزادیا ہے۔

تشبیہ و استعارہ : Simile & Metaphor

علم بیان اور صنائع بدائع کا ادب میں وہی رول ہوتا ہے، جو انسانی چہرے پر بناؤ سنگھار کا۔ ان کا مناسب اور بر محل استعمال ادب کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ ہی علم بیان کے سب سے اہم نمائندے ہیں، جن کا بہتر

استعمال کلام میں حسن و لطافت کی بجلیاں بھر دیتا ہے۔ ان دونوں کا عام استعمال بھی قارئین و سامعین کے دل کی کلیاں کھلانے اور ان کی جمالیاتی حس کو تسکین پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے لیکن جب ایک مزاح نگار اپنے خاص مقام کو ذہن میں رکھ کر ظلم بیان کے ان حربوں سے استفادہ کرتا ہے تو لطیف احساس کی کلی کھل کر گلاب بن جاتی ہے۔

استعارہ و تشبیہ کسی بھی مزاح نگار کا سب سے خوبصورت اور دلکش حربہ ہوتے ہیں۔ شیخ سعدیؒ ”گلستان سعدی“ میں ایک بے وقوف اور بد صورت آدمی جو نہایت قیمتی لباس پہنے، سر پر مصری پگڑی باندھے عربی گھوڑے پر سوار جا رہا ہوتا ہے کے لیے کیا خوب استعارہ استعمال کرتے ہیں:

’خلی زشت است کہ با آب زر نوشتہ است‘

یعنی یہ ایسا برا خط ہے جو سنہری روشنائی سے لکھا گیا ہے۔ ہمارے بے شمار مزاح نگاروں نے ان حربوں سے خوبصورت انداز میں فائدہ اٹھایا ہے چند مثالیں:

”ماموں کے کان ”ط“ کی مانند، ناک ٹپس کے بلب جیسی، آواز میں بنگ بیلنس کی کھٹک، جسم خوبصورت مراکی کی طرح یعنی وسط سے پھیلا ہوا۔ انھوں نے مونچھیں رکھ لی تھیں جو برابر تاؤ دیتے دیتے کام کھولنے کے سکر یو جی ہو گئی تھیں۔“

”پہاڑ اور ادیمز صورت دراصل آئین چینگ کی طرح ہوتے ہیں، انہیں ذرا فاصلے سے دیکھنا چاہیے۔“

”بھری جوانی میں بھی میاں بیوی ۶۲ کے ہند سے کی طرح ایک دوسرے سے منہ پھیرے رہے۔“

”ہر میزمری پر دونوں طرف نوخیز کینیریں کھڑی رہیں، مفلوں کی تلواری کی طرح خنیدہ و بے نیام۔“

صورۃ واقعہ، مزاحیہ صورت حال، بوالعجبی: Humourous Situation

ایک مزاح نگار اپنے ارد گرد کی زندگی میں ہونے والے چھوٹے چھوٹے واقعات کو نہایت باریک بینی اور گہرائی کے ساتھ مشاہدہ کرتا ہے اور پھر ان معمولی واقعات کو نہایت فنکاری اور دانائی کے ہاتھ یوں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ وہ ذرا ذرا سے واقعات بہت اہم اور دلچسپ لگنے لگتے ہیں۔ ان واقعات کی ترتیب و ترکیب جس قدر فطری ہوتی ہے، یہ اسی قدر پر لطف اور متاثر کن ہوتے ہیں۔ اس میں اگرچہ منظر سے زیادہ منظر نگار اہم ہوتا ہے لیکن ایک اچھے منظر نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ اس کا پیش کردہ منظر اپنی انفرادیت، دلچسپی اور بوالعجبی کی بنا پر قاری کے دل و دماغ پر اس انداز سے اثر انداز ہو کہ منظر نگار پس منظر میں چلا جائے۔ بعض اوقات یہ صورت حال عمومی ہوتی ہے اور کبھی مصنف واحد حکم کا میضہ استعمال کر کے خود کو بھی اس میں شامل کر لیتا ہے۔ جیسے پطرس بخاری کے ہاں ”مرید پور کا پیر“ میں پیر صاحب کی تقریر کرنے کا منظر یا مرزا کی بائیکل میں سائیکل کے رواں ہونے کی صورت حال اور ابن اثنا کے ایک مضمون ”ہم پھر مہمان خصوصی بنے“ میں پیش آنے والی انوکھی اور دلچسپ پجوایشن وغیرہ اس سلسلے کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ اس طرح کے واقعات سے حکا اٹھانے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

’البعث میں امیر انسان کے مقابلے میں نامر کا احساس برتری بھی شامل ہوتا ہے۔“ (۶۰)

مبالغہ: Exaggeration

مبالغہ کے معنی ہوتے ہیں کسی چیز کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کرنا۔ ایک فنکار یا مزاح نگار کا یہ بھی کمال ہوتا

ہے کہ وہ معاشرے میں موجود چھوٹی چھوٹی تاہمواریوں، خامیوں اور کجیوں میں اصلاح کی غرض سے انہیں انکار کر کے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ ہم چونکہ زندگی کے بارے میں عمومی رویہ رکھتے ہیں اور روزمرہ کی اشیا کو بغور نہیں دیکھ پاتے۔ ایسے میں ایک مزاح نگار خورد بینی نظر سے ان مناظر کا مشاہدہ کر کے مبالغہ کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر کے ہماری توجہ اس جانب مبذول کرواتا ہے۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ چھوٹی چیزوں کی نسبت بڑی چیزوں کی خرابیوں کو دور کرنا آسان ہوتا ہے۔ خواتین میک اپ کا اچھا رزلٹ لینے کے لیے چہرے کو بڑا کر کے دکھانے والا آئینہ استعمال کرتی ہیں۔ کاتب کسی تحریر یا سرخی کو زیادہ خوش خط بنانے کے لیے اسے مطلوبہ سائز سے بڑا کر کے لکھتے ہیں لیکن اس انداز میں بھی ایک خاص تناسب اور سلیقہ بہت ضروری ہے۔ ایک مزاح نگار بھی اصل حقیقت سے اس طرح تجاوز کرتا ہے کہ اس کا مطلوبہ نکتہ بھی واضح ہو جاتا ہے اور اس صورت حال سے مزاح کے رنگ بھی ابھر آتے ہیں۔ جو ناٹھن سوکفٹ نے اپنی تصنیف گلیورز ٹریولز Gulliver's Travels میں ایک جگہ انسانوں کو بونوں کے دیس میں اور دوسری جگہ دیو زادوں کے دیس میں دکھایا ہے، جس سے خاصی دلچسپ صورت حال پیدا ہوگئی ہے۔ اردو مزاح میں سے ایک مثال: ”لندن کے تہوہ خانوں اور تہہ خانوں میں شور و شغب کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اپنی آواز بھی سنائی نہیں دیتی۔ بار بار دوسروں سے پوچھنا پڑتا ہے کہ میں نے کیا کہا؟“ (۶۱)

ایہام، رعایت لفظی، ضلع جگت: Pun

ایہام، رعایت لفظی اور ضلع جگت اصل میں ایک ہی چیز کے مختلف شیڈز ہیں۔ شاعری میں جو چیز ایہام کہلاتی ہے، نثر میں اسے ضلع جگت کا نام دیا گیا ہے۔ رعایت لفظی ان دونوں حربوں کا خاصہ ہے۔ ایہام اصل میں زمانہ قدیم میں شعرا کا ایک بڑا موثر اور کامیاب ہتھیار ہوا کرتا تھا۔ یعنی شعر میں عموماً ایسے دو الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کے دو مفہوم نکلتے ہیں۔ ایک قریب کا اور دوسرا دور کا۔ شعر سنتے ہی فوری طور پر قریب کا مفہوم ذہن میں آتا ہے، جو بظاہر بڑا بے ضرر سا ہوتا ہے لیکن پھر جیسے ہی دھیان دوسرے مفہوم کی طرف منتقل ہوتا ہے تو اس میں چھپے طنز کے نشتر کی چھین بھی محسوس ہے اور بعض اوقات مزاح کا فوارہ بھی پھوٹ نکلتا ہے۔ پرانے زمانے کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

نواب آئے! ہمارے بھاگ آئے

محبت میں علی کی دیکھ ناجی

ہوا ہے دل ہمارا حیدر آباد (شاکر ناجی)

لسان العصر اکبر الہ آبادی کا بھی یہ پسندیدہ ترین حربہ تھا۔ ان کے ایک دو شعر ملاحظہ ہوں:

حسرت بہت ترقی دختر کی تھی انہیں

پردہ جو اٹھ گیا تو وہ آخر نکل گئی

شیخ جی گھر سے نہ نکلے اور مجھ سے کہہ دیا

آپ بی۔ اے پاس ہیں اور بندہ بی بی پاس ہے

ضلع جگت میں ضلع عربی کا لفظ ہے اور جگت ہندی کا۔ لیکن ان کو ملانے کے بعد یہ وہی مفہوم دیتے ہیں جو

عام طور پر رعایت لفظی اور ایہام میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس میں بھی دو الفاظ ایسے استعمال کیے جاتے ہیں جو ظاہر ایک جیسے لیکن اصل میں مختلف بلکہ بعض اوقات تو بالکل ہی متضاد مفہوم رکھتے ہیں۔ مفاہیم کا یہی اُحد اور الفاظ کی یہی مماثلت ضلع جگت کی جان ہے۔

مزاحیہ کردار : Humorous Character

نثر نگاری میں مزاح کا سب سے پرانا اور کامیاب حربہ مزاحیہ کردار بھی ہے۔ یہ کردار اصل میں قدیم زمانوں میں شاہی درباروں کے مسخروں اور نظریفوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہ کردار عام طور پر غیر لچک دار شخصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جو اپنے آپ کو حالات کے مطابق ڈھالنے کی بجائے ان سے عجیب و غریب انداز میں ٹکراتے ہیں، جس کے نتیجے میں ہنسی اور ظرافت کی ایسی چٹکاریاں اڑتی ہیں جو شعر و ادب کے ماحول کو جھگمگائے رکھتی ہیں۔ ایک کامیاب کردار مزاح نگار کی شخصیت اور فن کے ساتھ ساتھ پر دان چڑھتا ہے۔ اکثر اوقات یہ کردار مزاح نگار کا اپنا ہم زاد ہوتا ہے اور ادیب جو باتیں خوفِ فسادِ خلق کے پیشِ نظر براہِ راست کہنے سے ہچکچاتا ہے، وہ ان کرداروں کی زبانی ادا کر دیتا ہے۔ یہ کردار ہمارے ارد گرد کے ماحول سے لیے گئے ہوتے ہیں۔

مزاح نگار نے اپنے کرداروں کی عادات و اطوار اور مزاح کے تار و پود کی بنت اس قدر مستحکم خیز اور مہالہ آمیز انداز میں کی ہوتی ہے کہ اس کا ذکر آتے ہی ماحولِ ظرافت اور بشاشت سے بھر جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں کرداروں کے حوالے سے شیکسپیر کو بہت کمال حاصل تھا۔ اس کا طوفانِ خیز کردار فالسٹاف اور اس کے کبھی نچلے نہ بیٹھنے والے کلاؤنز اس کی تحریروں کو چار چاند لگائے ہوئے ہیں۔ اسی طرح سردانتے Cervantes کا ڈان کوئکوٹ Don Quixote بھی شہرہ آفاق اہمیت کا حامل ہے۔ پھر الف لیلہ کے عرو عیار کا بھی جواب نہیں۔ اردو مزاح میں سرشار کے خوبی، ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر دار بیک، شفیق الرحمن کے شیطان، محمد خالد اختر کے چچا عبدالباقی، یوسفی کے مرزا عبدالودود بیک اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس خاصی شہرت کے حامل ہیں۔ امتیاز علی تاج کا چچا چھکن اگرچہ جیروم کے انکل بوچر کا چر بہ ہے لیکن تاج نے اس میں اپنے ماحول اور مزاح کے مطابق خوب خوب رنگ بھرے ہیں۔ پھر شیخ جلی اور ملا نصر الدین جیسے سدا بہار کردار بھی ہیں۔ ادھر ہمارے مقامی کلچر میں سکھوں اور پٹھانوں کو بھی مضحک اور دلچسپ کرداروں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

علامت : Symbol

ادب میں علامت کا رواج اس وقت ہوتا ہے جب زبانِ بندی کا دستور رائج ہو جاتا ہے۔ ایسے میں شاعر اور ادیب بات کو مختلف پردوں میں چھپا کر بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہمارے ہاں چونکہ ایک طویل عرصے تک مارشل لا اور آمریت کا دور دورہ رہا ہے۔ اس لیے ہمارے ہاں بھی علامت اور تجرید کی ایک معتبر روایت موجود ہے۔ خاص طور پر اردو علامتی افسانے نے خوب پر پرزے نکالے۔ ادھر اردو مزاح اور طنز میں بھی گاہے بگاہے بڑی خوبصورت اور دلکش علامتیں دیکھنے میں آتی رہی ہیں۔ معروف مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی ”آبِ گم“ میں تیسری دنیا میں آمریت اور مارشل لا کے اسباب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”تیسری دنیا کے کسی بھی ملک کے حالات پر نظر ڈالیں۔ ڈکٹیٹر خود نہیں آتا۔ لایا اور بلایا جاتا ہے۔ اور جب آ جاتا

ہے تو قیامت اس کے ہم رکاب آتی ہے۔ پھر وہ روایتی اونٹ کی طرح بدوؤں کو خیمے سے نکال باہر کرتا ہے۔ باہر نکالے جانے کے بعد کھیانے بدو ایک دوسرے کا منہ لوپٹنے لگتے ہیں۔ پھر ایک نایاب بلکہ عنقاٹے کی جستجو میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اپنے سے زیادہ غنی اور تابعدار اونٹ تلاش کر کے اسے دعوت دینے کے منصوبے بناتے لگتے ہیں، تاکہ اس کی پیٹھ پر بیٹھ کر اپنے خیمے میں رہ سکیں اور آقائے سابق الانعام یعنی پچھلے اونٹ پر تہرا بھیج سکیں۔“ (۶۲)

پھر عطاء الحق قاسمی نے مارشل لا کے زمانے میں بعض ایسے کالم لکھے ہیں جن میں بڑی خوبصورت اور دلچسپ علامتیں پیش کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ”طوطے ای طوطے“، ”بکریوں کے درمیان ایک شام“، ”رب کا شکر ادا کر بھائی“ وغیرہ۔ ان کالموں نے آمریت کے دور میں سماں باندھ دیا۔ اور ان کی تاثیر کو دیکھتے ہوئے معروف مزاح نگار محمد خالد اختر کو کہنا پڑا کہ:

”میں سمجھتا ہوں کہ اس نے ان پر شورش ایام میں آمر کو گرانے میں ایک با عزت، لائق تعریف پارٹ ادا کیا، جس پر کوئی بھی اخبار نویس فخر کر سکتا ہے۔“ (۶۳)

پھر اکبر کے ہاں علامت کا یہ انداز بھی دیکھیے:

تھی شب تاریک، چور آئے، جو کچھ تھا لے گئے
کر ہی کیا سکتا تھا بندہ کھانس لینے کے سوا

فینٹسی: Fantasy

فینٹسی کو عام طور پر ایک صنف کے طور پر جانا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ طنز و مزاح کا ایک حربہ بھی ہے۔ اصل میں یہ بھی ایک طرح کی علامت ہی ہوتی ہے۔ علامت میں انسانوں کی بات جانوروں، پرندوں، درختوں اور بعض اوقات غیر مرئی کرداروں کے پردے میں کہی جاتی ہے لیکن فینٹسی میں ادیب فرضی کرداروں کی بجائے وقت کی اوٹ استعمال کرتا ہے۔ کبھی وہ ماضی کو حال میں کھینچ لاتا ہے۔ کبھی مستقبل کو حال کا لباس پہنا دیتا ہے اور کبھی وہ ماضی و مستقبل دونوں کی طنائیں کھینچ کر انہیں حال میں یکجا کر دیتا ہے۔ ان مختلف حربوں کو استعمال کرتے ہوئے طنز نگار کے لیے آسانی ہوتی ہے کہ اس کے طنز کے تیروں کی شدت وقت کی ڈھال میں گوارا ہو جاتی ہے۔ پھر مختلف زمانوں کی کیفیات و شخصیات کو ایک جگہ جمع کرنے سے یا انہیں کسی فرضی زمانے میں دکھانے سے جو صورت حال پیدا ہوتی ہے وہ نہایت دلچسپ اور فرحت افزا ہوتی ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا ”دلی کا ایک یادگار مشاعرہ“ اردو میں اس سلسلے کی پہلی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ محمد خالد اختر کا ”بیس سو گیارہ“ اور نسیم جازی کا ”سو سال بعد“ وغیرہ اس سلسلے کی مزید مثالیں ہیں۔

تحریف: Parody

کسی بھی تحریر میں ہلکا سا رد و بدل اس انداز سے کرنا کہ اس کے معنی حیرت انگیز حد تک تبدیل ہو جائیں۔ ہمارے ہاں سال ہا سال سے مروجہ قواعد زبان و بیان، الفاظ و تراکیب، روزمرہ و محاورات، ضرب الامثال، مصرعوں اور اشعار میں ہوشیاری اور دانائی کے ساتھ ہلکا سا تصرف کرنے کا نام پیروڈی ہے۔ پیروڈی کی اہم شرائط یہ ہیں کہ یہ کسی اہم فن پارہ کی ہونی چاہیے اور اتنے سلیقے سے کی جائے کہ خود بھی فن پارہ بن جائے۔ مومن خان مومن کا معروف شعر ہے:

کہا جب ان سے کہ مرتا ہے مومن
کہا ہم کیا کریں مرضی خدا کی
اکبرالہ آبادی نے اس میں ہلکا سا تصرف اس خوبصورتی سے کیا کہ ان کا شعر بذات خود ایک شاہکار بن گیا:

کہا جب ان سے کہ مرتا ہے اکبر
کہا ہم کیا کریں مرضی ہماری

پیروڈسٹ کا ایک کمال یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ تحریر کی سنجیدگی کو کم کر کے معمولی سی تبدیلی کے ساتھ بات کو کچھ سے کچھ بنا دیتا ہے۔ پیروڈی سے تفلن طبع کے ساتھ بعض اوقات اصلاح کا کام بھی لیا جاتا ہے اور پٹری سے ہٹے ہوئے ادیبوں، شاعروں کو معقول انداز میں احساس دلانے کی ذمہ داری بھی پوری ہو جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ کسی سنجیدہ تحریر کی مضحک نقل کا نام پیروڈی ہے۔ جس تحریر کی پیروڈی کی جائے، اس کا زبان زد عام ہونا ضروری ہے تاکہ دونوں عبارتوں اور ان کے مفاہیم کے فرق کو سمجھ کر حظ اٹھایا جاسکے۔ اس کے مقاصد اصلاحی بھی ہو سکتے ہیں، تخریبی بھی اور محض تفریحی بھی۔ پھر یہ تحریف یا پیروڈی الفاظ و محاورات و اشعار کے ساتھ اسلوب، خیال یا نظریے کی بھی ہو سکتی ہے۔ ذیل میں لفظی پیروڈی کی چند مثالوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

عبدالحمید سالک اور زیڈ۔ اے بخاری نے اپنی آپ بیتیوں کا نام ”سرگزشت“ رکھا تھا۔ یوسفی نے اپنی ”سوانح عمری“ کا نام ”زرگزشت“ رکھا۔ اس نام میں ان کی بنک کی زندگی کی رمز پوشیدہ ہے اور ویسے بھی گزری ہوئی عمر زر ہی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح جوش صاحب کی سوانح عمری کو ”شہوانح عمری“ کہنا بھی دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ سید ضمیر جعفری نے ”مسدس حالی“ کی رعایت سے ”مسدس بدحالی“ لکھی۔ اسی طرح عطاء الحق قاسمی نے اقبال کی ترکیب جرم ضعیفی کو ”جرم ظریفی“ کر لیا۔ شعروں میں ہم آپ کو پرانے شعرا میں اکبرالہ آبادی کا نمونہ دکھا چکے ہیں۔ جدید شعرا میں اکبر لاہوری کا انداز ملاحظہ ہو:

لڑنے بھڑنے کے لیے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کڑو بیاں

ان کے علاوہ اردو کے معروف پیروڈی نگاروں میں مجید لاہوری، ظریف جہلپوری، سید محمد جعفری، شیخ نذیر احمد، محمود سرحدی، راجا مہدی علی خان، خضر تھپی، علامہ حسین میر کاٹھیری، اور پروفیسر عاشق محمد غوری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ کنہیا لعل کپور نے پیروڈی کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کیا کہ ایک ہی شاعر کے دو مختلف مصرعوں کو ملا کر مفہوم و معانی کی ایک نئی کیفیت پیدا کر دی۔ مثال کے طور پر دو شعر دیکھیے:

جان تم پہ نثار کرتا ہوں
شرم تم کو مگر نہیں آتی

لے ہاتھ باگ پ ہے نہ پا ہے رکاب میں
ساتی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

تقلیب خندہ آور: Burlesque

جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ تحریف الفاظ و تراکیب و اشعار سے ہٹ کے خیال، اسلوب اور نظریے کی بھی

ہو سکتی ہے۔ جب تحریف ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے اپنا دامن وسیع کرتی اور ہمارے شاعر ادیب نسبتاً ایک بڑے پردہ بیک کو ذہن میں رکھتے ہوئے کسی معروف ادیب یا شاعر کے مخصوص اور معروف اسلوب، لہجے اور خیال کو دلچسپ انداز میں اپنا لیتے ہیں تو ان کی وہ کاوش تحریف کی حدود سے نکل کر تقلید مندرہ آور کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس کے مقاصد اور اہداف تحریف کی نسبت زیادہ وسیع اور اعلیٰ ہوتے ہیں۔ یہ تحریف کے جذباتی اور لمحاتی مزاج کے برعکس ایک باقاعدہ کوٹ منٹ اور ضابطے کی تقاضی ہوتی ہے۔ تحریف میں تضحیک، تفریح، اور تحریف کے الگ الگ یا ملے جلے عناصر موجود ہوتے ہیں جبکہ تقلید مندرہ آور میں اغلب مقصد تفریح اور مزاح کا ہوتا ہے۔ اس میدان میں ہمارے ہاں چراغ حسن حسرت کا ”ہنخاب کا جغرافیہ“ شفیق الرحمن کی ”ترک نادری“ ابن انشا کی ”اردو کی آخری کرب“ احمد جمال پاشا کی ”کپور کا فن“ محمد خالد اختر کی ”مکاتیب خضر“ اور ”عود پاک“ اور ڈاکٹر انور سدید کی ”ہالپ کے لئے ضلوط“ وغیرہ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

خاص مزاح: Subtle Humour

یہ مزاح دظرافت کی اعلیٰ ترین اور خالص شکل ہے۔ یہ کسی قسم کی طنز، ہجو یا چوٹ سے بالکل پاک ہوتا ہے۔ ایسا مزاح دراصل ایک لطیف ذہنی کیفیت، نفسی انبساط اور روحانی بشارت سے وجود میں آتا ہے۔ غالب نے کہا تھا: بزم سے غرض نشاط ہے کس رؤسیا کو۔ مے سے نشاط مطلوب ہو یا نہ ہو لیکن اس مزاح کا مقصد نشاط اور جمالیاتی ذوق کی تسکین ہی ہوتا ہے۔ ابن انشا کے ہاں اس کا ایک نمونہ دیکھیے۔ وہ روٹی پکانے کی ترکیب بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سب سے پہلے آنا لیجیے۔ آنا آگیا؟ اب اس میں پانی ڈال لیے۔ اسے گندھیے۔ گندھیے؟ شاہاش۔ اب چولہے کے پاس اکڑوں بیٹھیے۔ بیٹھ گئے؟ خوب! اب پڑا ہائیے جس کی جسامت اس پر موقوف ہے کہ آپ لکھنؤ کے رہنے والے ہیں یا بنوں کے۔ اب کسی ترکیب سے اسے چپٹا اور کول کر کے توڑے پر ڈال دیجیے۔ اسی کا نام روٹی ہے۔ اگر یہ بچی رہ جائے تو ٹھیک در نہ کوئلوں پر ڈال لیجیے تا آنکہ جل جائے، اب اسے اٹھا کر رومال سے ڈھک کر ایک طرف رکھ دیجیے اور لوکر کے ذریعے تنور سے بچی پکائی دو روٹیاں منگا کر سالن کے ساتھ کھائیے بڑی مزیدار معلوم ہوں گی۔“ (۶۴)

کم بیانی، رمز: Irony

رمز کا انگریزی مترادف عام طور پر Irony کیا جاتا ہے۔ اصل میں یہ بھی طنز ہی کی ایک لطیف صورت کا نام ہے۔ لیکن اس کا طریقہ واردات طنز و دشنام سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ طنز میں عام طور پر مختلف رویوں کو بڑھا بڑھا کر مبالغے کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے جبکہ رمز کی اصل روح کم بیانی (Under statement) میں مضمر ہے۔ طنز میں کسی چیز سے اختلاف کی لہر واضح ہو کر سامنے آتی ہے جبکہ رمز میں ادیب یا شاعر بظاہر کسی بات، دلیل یا نظریے کو تسلیم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے الفاظ، لہجے اور انداز کے اندر ایک ایسی برقی رد پوشیدہ ہوتی ہے جو ذرا تامل کرنے پر سمجھ میں آ جاتی ہے اور قاری یا اصل ہدف کو اس کی بے راہ روی یا کج ادائی کا احساس دلا کر چپکے سے غائب ہو جاتی ہے۔ یہ طنز کی طرح کچھ کے نہیں لگاتی بلکہ ہلکا سا ارتعاش پیدا کر کے اپنا کام دکھا جاتی ہے۔ مثال کے طور پر کسی موٹے شخص کو سمارٹ کہہ دینا یا کسی پیٹو شخص کے بارے میں کہا جائے کہ اس بے چارے کو تو بھوک ہی نہیں لگتی۔ اس کا تو آج کل محض پندرہ بیس روٹیوں پانچ سات سیر گوشت پر گزارا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کا ایک فقرہ بھی ملاحظہ ہو:

”آدی ایک دلدہ ہونیسر ہو جائے تو عمر بھر ہونیسر ہی کہلاتا ہے خواہ بعد میں کچھ داری کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے۔“ (۶۵)

Punch : ہجو، ہجا

اکثر مقامات پر ہجو اور طنز یکساں معنوں میں استعمال ہوتے ہیں حالانکہ ان کے مفاہیم اور مقاصد میں نمایاں فرق ہے۔ ہجو کے معنی کسی کو شعر میں برا بھلا کہنے یا گالی وغیرہ دینے کے ہیں۔ طنز و ہجو میں اہم فرق یہی ہے کہ طنز کا بنیادی مقصد اصلاح ہوتا ہے جبکہ ہجو میں کسی کی تضحیک اور اہانت کا جذبہ غالب ہوتا ہے۔ طنز ایک اجتماعی چیز ہے جبکہ ہجو عموماً ذاتی مقاصد کے لیے کہی جاتی ہے۔ وہ ہجو جس میں کسی کی مدح کا بھی کوئی ہلکا سا احتمال نکل سکتا ہو، اسے ہجو ملیع کہا جاتا ہے اور اگر اس میں سراسر مذمت و نکوہش کا ہی پہلو پایا جاتا ہو تو وہ ہجو قبیح کہلاتی ہے۔

ہجو لکھنے کا رواج قبل از اسلام عرب شعرا، سے چلا آ رہا ہے، جہاں مختلف قبائل کا اپنا ایک شاعر ہوتا تھا، جو مخالفین کے لئے لینے پر مقرر ہوتا تھا۔ عربی سے یہ ہنر فارسی میں آیا جہاں فردوسی، سوزنی، انوری، سنائی، سعدی، عبیدزاکانی، خاقانی، اور ابوالعلاجوبی وغیرہم نے اس میدان میں خوب خوب زور قلم دکھایا۔ فارسی سے یہ سلسلہ اردو میں در آیا۔ جہاں جعفر زلی، آرزو، حزیں، وجہی، غواصی، ولی، فراقی، مظہر جان جاناں، شاکر ناجی، حاتم، فغاں، یقین، میر، سودا، ضاحک، قائم، انشاء، جرات اور مصحفی و سکندر وغیرہم نے خوب رنگ جمایا۔

بعض ہجوؤں کے اثرات وقتی اور عارضی ہوتے ہیں جبکہ بعض کی کاٹ اور تاثیر زمانوں پر محیط ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ خاقانی جو کہ ابوالعلاجوبی کا شاگرد تھا۔ جب اس کی استاد سے ان بن ہو گئی تو اس نے اپنے اشعار میں اسے ملحد، بدخواہ، بھوت، گنجا کتا، کوئے کا بچہ، بڑے خسیہ والا، شیخ نجدی اور شیطان وغیرہ سب کچھ کہا۔ جس کے جواب میں گنجوی نے فقط دو شعر لکھ بھیجے جو اس کی تمام ہجوؤں پر بھاری تھے۔ شعر یہ ہیں:

خاقانیا! اگرچہ سخن نیک دانا

یک نکتہ گویم بشنو رایگانیا

ہجو کسی مکن کہ ز تو مہ بود بہ عمر

شاید ترا پدر بود و تو ندانیا (۶۶)

(اے خاقانی اگرچہ تو ہر بات کی اچھی سمجھ رکھتا ہے لیکن میں تجھے ایک پتے کی بات بتاتا ہوں جسے تو مفت میں سن لے کہ جو تجھ سے عمر میں بڑا ہو اس کی ہجو مت کر کیونکہ ہو سکتا ہے وہ تیرا باپ ہو اور تو یہ بات نہ جانتا ہو۔)

چشمک، نوک جھونک

فارسی میں ایک مشہور کہاوت ہے کہ ”بود ہم پیشہ با ہم پیشہ دشمن“ یہی ہم پیشہ دشمنی جہاں ہمیں عام زندگی میں قدم قدم پر نظر آتی ہے۔ وہاں ادب بھی اس کے اثرات قبول کیے بغیر نہیں رہ سکا۔ کسی بھی زبان کا ادب اٹھا کے دیکھ لیجئے، اس میں ہر دور کے ادبا و شعرا کے درمیان ہونے والی نوکا نوکی، چھیڑ چھاڑ، دل لگی اور پکڑی اچھالنے کی مثالیں کثیر تعداد میں مل جائیں گی۔ بہت دور جانے کی ضرورت نہیں ہمارا اردو ادب شعرا و ادبا کے اٹ کھڑکوں سے بھرا پڑا ہے۔ ان میں بعض معرکے تو قتل و غارت پر منبج ہوئے۔ جعفر زلی فرخ پیر کے ہاتھوں مارا گیا اور محشر و مہلت کا معرکہ تو دونوں کے قتل کا سبب بن گیا۔ جن کا طنز و مزاح کے ارتقا میں ذکر آئے گا۔

لفظی ہیر پھیر

یہ بھی عرصہ قدیم سے مزاح نگاری کا ایک مستقل حربہ رہا ہے۔ ادب اور شاعری چونکہ بذات خود الفاظ ہی کی مناسب دروست کا نام ہے۔ ایک بڑے ادیب اور شاعر کا یہی کمال ہوتا ہے کہ وہ الفاظ کے مزاج، انداز اور نشست و برخاست سے مکمل آگاہی رکھتا ہو۔ اصل میں الفاظ بھی آبگینوں کی طرح ہوتے ہیں۔ بقول انیس:

خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم
انیس نہیں نہ لگ جائے آبگینوں کو

والی کیفیت ہوتی ہے۔ ایک مزاح نگار بھی کسی ماہر کرب باز کی طرح ہوتا ہے۔ وہ جہاں مزاح نگاری کے لیے دیگر حربے استعمال کرتا ہے، وہاں وہ کبھی الفاظ و محاورات کے الٹ پھیر سے، کبھی الفاظ کی تکرار سے، کبھی لفظوں کو توڑ مروڑ کر، کبھی کسی لفظ کا نقطہ اوپر نیچے کر کے اور کبھی الفاظ کے انوکھے اور عجیب و غریب استعمال سے بڑی دلچسپ صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً خالہ کے بیٹے بیٹیوں کو ”خالائی مخلوق“ ایکس سٹوڈنٹ کو ڈبل ایکس سٹوڈنٹ لکھنا، راہزن کو راہ زن اور کالا باغ ڈیم کو سبز باغ ڈیم وغیرہ کہنا۔ پھر عظیم بیک چغتائی کا ایک جملہ ہے کہ: ”حکیم صاحب تانگے میں درج تھے“ یا اسی طرح راغب مراد آبادی کا ایک شعر ہے:

خدا کاتب کی سفاکی سے بھی محفوظ فرمائے
اگر نقطہ اڑا دے نامزد نامرد ہو جائے

ہزل، پھکھو پن، بے ہودہ گوئی: Absurdity

ظرافت جب ایک خاص معیار برقرار رکھتی ہے تو وہ مزاح کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے لیکن جب وہ اس سطح سے نیچے آ جاتی ہے تو ہزل (Redicule) پھکھو پن اور بے ہودہ گوئی (Jear) کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ فرقت کا کوروی لکھتے ہیں:

”ہزل ظرافت کے اس آخری درجہ کو کہتے ہیں جس میں کلام مذاق سلیم سے گر جائے۔“ (۶۷)

اردو میں تو مزاح نگاری کا آغاز ہی جعفر کی ہزلیات و پھکھو پن سے ہوتا ہے۔ پھر سودا، قائم، زانی، چکیں اور جرات و انشانے بھی اس میدان میں ایک سماں باندھے رکھا۔ یہ سلسلہ آج تک تحریری یا زبانی طور پر جاری ہے۔ اس طرح کا زیادہ کلام سینہ گزٹ کے طور پر موجود ہے۔ کچھ لوگوں نے اسے کتابی صورت میں بھی شائع کروایا، جن میں امام دین گجراتی کی ”بانگ دہل“ اور ابوالحیاتی عاشق جالندھری کی ”ہزلیات“ وغیرہ نمایاں ہیں۔ مؤخر الذکر مجموعے سے نمونے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تعریف اس خدا کی جس نے گدھا بنایا
کیا دربا بنایا کیا خوش نوا بنایا
جانتا ہے کہ یہاں کون تلاشی لے گا
دل مرا یار نے نیپے میں چھپا رکھا ہے
گو کسی کام کا ہوتا نہیں بھیگا معشوق

کانے عاشق کو ملے مفت تو مہنگا کیا ہے
اونٹ جب اٹھتا ہے جنگل میں جمائی لے کر
یاد آ جاتا ہے نقشہ تیری انگڑائی کا (۶۸)

شوخی: Frolic، ٹھٹھول، مذاق: Comedy، لطیفہ: Joke

یہ بھی ظرافت کی نسبتاً بے ضرری قسمیں ہیں۔ یہ باقاعدہ مزاح کی ذیل میں نہیں آتیں اور ان کے پیچھے کوئی خاص مقصد، سوچ یا اصلاح و تنقید بھی کارفرما نہیں ہوتی بلکہ ان کا مقصد صرف اور صرف ایک وقتی ذہنی ترنگ اور لمحاتی تفریح ہوتی ہے۔ ان کی حیثیت ایک پھلجھڑی کی سی ہوتی ہے۔ جو زندگی کی اس دکھوں بھری رات میں لطف و مسرت کی جگہ گاہٹ بکھیر دیتی ہے۔ یہ ظرافت کی مختصر ترین صورتیں ہیں۔ ان میں واقعہ کی دلچسپی اور بیان کی ندرت دونوں اہم ہوتی ہیں۔ ایک محبت کی شادی کرنے والے شخص کو دیکھنے کے بعد اکبر الہ آبادی کی شوخی ملاحظہ ہو:

عاشقی قیدِ شریعت میں جو آ جاتی ہے
جلوۂ کثرتِ اولاد دکھا جاتی ہے

پھر نمونے کے طور پر ایک لطیفہ بھی ملاحظہ ہو:

ایک پروفیسر یونیورسٹی اس حالت میں پہنچے کہ ان کے چہرے پر جا بجا خراشیں تھیں۔ استفسار پر انھوں نے بتایا ”آج میری شیو اس آدمی نے بنائی ہے جس نے یونیورسٹی بھر میں ٹاپ کیا ہے، جو پانچ زبانوں پر عبور رکھتا ہے اور جسے اردو، فارسی اور انگریزی ادب پر اتھارٹی تسلیم کیا جاتا ہے۔“

ایک صاحب بولے: ”اگر وہ شخص اتنا ہی عالم فاضل ہے تو حجام کا پیشہ کیوں اختیار کر رکھا ہے؟“
پروفیسر صاحب نے جواب دیا: ”وہ حجام کا پیشہ نہیں کرتا بلکہ اسے آج اپنی شیو خود ہی بنانا پڑ گئی ہے۔“

پھبتی، استہزا، تمسخر، طعن، تشنیع

جس طرح ظرافت جب ایک خاص معیار اور سطح سے نیچے آ جاتی ہے تو ہلکے پن وغیرہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بالکل اسی طرح طنز جب راستہ بھٹک جاتی ہے یا اپنے اصل مقام سے نیچے آ جاتی ہے تو پھبتی، تمسخر یا طعن و تشنیع کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ چونکہ مزاح اور ظرافت ہی وہ ڈھال ہے جو طنز کے تیروں کو اپنے بدن پر کند کر دیتی ہے اور اصل ہدف کو براہ راست زخموں سے محفوظ کر کے سوچ اور احساس کا دیپ جلانے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ لیکن جب یہی طنز، ظرافت اور مزاح کے اثر سے آزاد ہو جاتی ہے تو یہ لوگوں کی دلآزاری، جگ ہنسائی اور توڑ پھوڑ کا سبب بن جاتی ہے۔ اودھ پنچ کے قلمی تیر اندازوں کے کلام کا بیشتر حصہ اس قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں سرسید اور حالی کو خاص طور پر نشانہ بنایا گیا۔ چند اشعار دیکھیے:

سید کا حال حضرتِ حالی سے پوچھیے
بدھو میاں کی بات ڈفالی سے پوچھیے
اتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدانِ پانی پت کی طرح پامال ہے

دلی دلی کہاں کی دلی
پانی پت کی بھیگی بلی

عریانی و فحاشی

جب ظرافت کے لطف میں جنسی و شہوانی تلذذ بھی شامل ہو جائے، تو وہ عریانی و فحاشی کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ جنس نگاری بھی دنیائے ادب میں عرب کی قدیم جاہلانہ شاعری سے لے کر آج کے شائستہ و مہذب زمانے تک کسی نہ کسی شکل میں ادب کا حصہ رہی ہے۔ ہنسی اور مزاح چونکہ بنیادی طور پر انسان کا بنیادی مسئلہ ہے۔ اس لیے جب کسی فحش و عریاں واقعے یا جنسی لطیفے یا شعر کے ذریعے قاری کی کسی خفیہ و بیدار حس کو چھیڑا جاتا ہے تو اس کے نتیجے میں بھی لوگ مسرت و تسکین حاصل کرتے ہیں۔ عریانی اس کی ابتدائی سٹیج ہے اور فحاشی انتہائی غلام فرقت کا کوروی نے ان دونوں کو مندرجہ ذیل شعروں کے ساتھ واضح کیا ہے:

عریانی:

کچی کلیاں کام کی ہوتی نہیں
کیوں مرا جاتا ہے کمسن کے لیے

فحاشی:

اک پیر نے تہذیب سے لڑکے کو ابھارا
اک پیر نے تعلیم سے لڑکی کو سنوارا
چتلون میں یہ تن گیا وہ سائے میں پھیلی
پاجامہ غرض یہ ہے کہ دونوں نے اتارا (۶۹)

ہم ان دونوں رویوں کو بالترتیب دو نثری مثالوں سے بھی واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کرنل محمد خان "بزم آرائیاں" میں ایک واقعہ اس طرح درج کرتے ہیں:

"ایئر ہوٹل ہوائی جہاز میں مسافروں میں شروعات وغیرہ تقسیم کر رہی تھی کہ لاؤڈ سپیکر پر کاک پٹ سے کیپٹن کی آواز گونجی: 'خواتین و حضرات! ہم تیس ہزار فٹ کی بلندی پر پرواز کر رہے ہیں۔ اس وقت دو بج رہے ہیں۔ انشاء اللہ سوا تین بجے ہم قاہرہ کے ہوائی اڈے پر اتریں گے۔ امید ہے آپ کا سفر خوشگوار گزر رہا ہو گا۔ یہاں پہنچ کر کیپٹن لاؤڈ سپیکر بند کرنا بھول گیا اور اپنے نائب پائلٹ سے باتیں کرنے لگا، جو جہاز کے کابین میں مسافروں کو سنائی دینے لگیں۔

'پنیر آؤ اب تم ذرا ہوائی جہاز چلاؤ، میں ایک پیالہ کافی پیوں گا۔ پھر ایئر ہوٹل آتی ہے تو اسے ذرا پیار کروں گا اور پھر کچھ دیر آرام کروں گا۔۔۔۔۔'

جب ایئر ہوٹل نے باقی مسافروں سمیت کیپٹن کی باتیں سنیں تو کیپٹن کو یہ بتانے کے لیے کہ لاؤڈ سپیکر بند نہیں، کاک پٹ کی طرف لپکی مگر تیزی میں ایک بوڑھے مسافر سے ٹکرا کر لڑکھڑاسی گئی۔ بوڑھے مسافر نے ایئر ہوٹل کا بازو تھام کر کہا:

"آہستہ۔۔۔ آہستہ، وہ پہلے کافی پیے گا۔" (۷۰)

"دوسری مثال یوسفی کی "خاکم بدہن" کے مضمون "صحنے اینڈ سنز" سے ملاحظہ فرمائیے:

”اس وقت ایک بھرے بھرے پچھلے والی لڑکی دکان کے سامنے سے گزری۔ پہلی نظر اس کے بدن پر پڑی۔ فقرے کی طرح کسی ہوئی تھی۔ سر پر ایک رین ساپتے سے اوڑھے ہوئے۔ جسے میں ہی کہا، کوئی بھی شریف آدمی دوپٹہ نہیں کہہ سکتا۔۔۔۔۔ اس لیے کہ دوپٹہ کسی اتنا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ لگ موری اور لگ تر گھیر کی شاندار۔ حال اگرچہ کڑی کمان کا تیر نہ تھی، لیکن کہیں زیادہ مہلک۔ کمان کٹنی ہی اتنی ہوئی کیوں نہ ہو۔ حیران حال اسید حال آئے گا۔ لہجہ لہجہ کر نہیں، لیکن وہ قتالہء عالم قدم آگے بڑھانے سے پہلے ایک دلدہ جسم کے درمیان میں کو گھٹنے کے ہڈوں کی طرح دائیں بائیں یوں ہلاتی کہ بس چھری سی چل جاتی۔ نتیجہ یہ کہ مذکورہ حصہ جسم نے جتنی مسافت طے کی، اتنی ہی مشرق سے مغرب تک۔ مختصر یوں سمجھیے کہ ہر کام پر ایک قدم صلیب (+) بناتی ہوئی آگے بڑھ رہی تھی۔“ (۱)

دشنام، گالی، گلوبج: Abuse

جس طرح ظرافت اپنے معیار سے گر کے عریانی و فحاشی پہ منتج ہوتی ہے۔ اسی طرح طنز بھی جب تہذیب کی حدود عبور کر جاتی ہے تو دشنام کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی مثالوں کے لیے بھی عربی و فارسی میں ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ پھر اردو میں بھی اودھ پنج کے شعرا کے ہاں تیرے ہادی کی ایک پوری روایت موجود ہے۔ ہمارے ہزل و ہجو گو شعرا بھی اس حربے میں پوری طرح خود کفیل ہیں۔ اکبر ظفر اور اقبال کے ہاں اگرچہ طنز تہذیب و تمیز کا چولا پہنے نظر آتی ہے مگر بعض حالات میں یہ بزرگ بھی آپے سے باہر ہوتے نظر آتے ہیں۔ ظفر علی خان ذات کے جاٹ تھے۔ ان کی طنز میں بھی وہی جاٹوں والا طعنہ ہے، لکھتے ہیں:

تہذیب نو کے منہ پہ وہ تھپڑ رسید کر جو اس حرام زادی کا حلیہ بگاڑ دے
پھر اسی تہذیب کے خلاف حضرت اقبال اس طرح شعلہ نوائی کرتے ہیں:

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں نئی تہذیب کے انگڑے ہیں گندے
اسی طرح اکبر الہ آبادی بھی اپنی ساری کلفت مزاجی کے باوجود کبھی کبھی طیش میں آ کر کہہ اٹھتے ہیں:

پیدا ہوئے وکیل تو شیطان نے کہا لو آج میں بھی صاحب اولاد ہو گیا

کایا کلپ

کسی معروف شاعر کے کسی مصرعے کے ساتھ بعض اوقات اپنا مصرع لگا کر بھی مزاحیہ صورت حال پیدا کی جاتی ہے، جسے کایا کلپ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ پیروڈی اور کایا کلپ میں یہ نمایاں فرق ہوتا ہے کہ پیروڈی کسی شعر میں ہلکے سے تصرف کا نام ہے جبکہ کایا کلپ میں پورا مصرع تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر کایا کلپ سراسر ایک مزاحیہ عمل ہے جبکہ پیروڈی بعض سنجیدہ مقاصد کے لیے بھی کی جاسکتی ہے۔

کایا کلپ چونکہ ایک خیال کو نئے انداز میں دوسروں تک پہنچانے میں مدد دیتی ہے۔ لہذا اس سے استفادہ کرنے میں ہمارے مزاح نگار بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ انھوں نے بعض اوقات مختلف شعرا کے مختلف المزاج مصرعوں کو یکجا کر کے دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا
اس کی آنکھوں کو کبھی غور سے دیکھا ہے فراز ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز

جہاں میں اہل ایمان بیویاں بھی چار رکھتے ہیں ادھر ڈوبے، ادھر اٹکے، ادھر ڈوبے، ادھر اٹکے

بلیغیات

انگریزی ادب میں ”ٹوشنر“ کا رواج بہت قدیم ہے۔ عربی میں ظلیل جبران کی صورت میں اس کی روشنی مثال موجود ہے۔ پھر معروف دینی و علمی و سیاسی شخصیات کے اقوال بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔ اردو میں اس طرح کا سلسلہ شاعری میں تو فردیات کی شکل میں موجود تھا لیکن نثر میں اس کا کوئی خاص رواج نہ تھا۔ البتہ گذشتہ کچھ عرصے سے ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال اور واصف علی واصف نے اس سلسلے کو خاصا اعتبار بخشا ہے۔ واصف کا انداز فلانیانہ ہے مگر ان کے اقوال میں طنز اور لطافت کا باقاعدہ احساس موجود ہے جبکہ ڈاکٹر خیال کے تہور تو خالصتاً طنز نگاروں والے ہیں۔ چند مثالیں: پہلے واصف علی واصف کا انداز ملاحظہ ہو!

”انسان جتنی محنت خامی چھپانے میں صرف کرتا ہے، اتنی محنت میں خامی دور کی جاسکتی ہے۔“

”اپنی اولاد کو ہم بہت کچھ سمجھانا چاہتے ہیں لیکن وہ نہیں سمجھتی، ہماری اولاد بھی ہمیں بہت کچھ سمجھانا چاہتی ہے۔ لیکن ہم نہیں سمجھتے۔“

”حرام مال اکٹھا کرنے والا اگر بخیل بھی ہے تو اس پر دوہرا عذاب ہے۔“

”کچھ لوگ زندگی میں مردہ ہوتے ہیں اور کچھ مرنے کے بعد بھی زندہ۔“

اب ڈاکٹر خیال کے جملوں کی کاٹ بھی ملاحظہ ہو:

”جب کوئی بڑا پاکستانی مر جائے تو ہمارا قومی فرض ہے کہ ہم اس کا جو مقبرہ تعمیر کریں وہ اس کی لوٹ کھسوٹ کے شایان شان ہو۔“

”ہم نے کالج اور یونیورسٹیاں اس لیے قائم کی ہیں تاکہ عوام کو جہالت کی تلاش میں مارا مارا نہ بھرتا پڑے۔“

”مجھے ملک سے اس قدر عشق ہے کہ میں ملک سے اپنے عشق کی خاطر عوام کے خون کا آخری قطرہ تک بہا دوں گا۔“

”جو سرکاری ملازم اپنی گاڑی کا دروازہ خود نہیں کھول سکتا وہ مفلوج ہے اور طبی لحاظ سے ملازمت کے لیے فٹ نہیں۔“

مصلح اعظم ﷺ اور مزاح

قرآن پاک میں خدا تعالیٰ نے انسان کے بارے میں کیا خوب تبصرہ فرمایا ہے:

”وَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا“ یعنی انسان ہے ہی بڑا جلد باز۔ (۷۲)

انسان کی یہ جلد بازیاں، پھرتیاں اور تیزیاں آدم علیہ السلام سے شروع ہوئی تھیں اور آج تک جاری و ساری ہیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ اپنی انھی جلد بازیوں کی بنا پر وہ غلطیوں پر غلطیاں کیے چلا جاتا ہے اور ”خطا کا پتلا“ کے لقب سے جانا جاتا ہے۔ اس کی انھی غلطیوں میں بعض ذاتی و انفرادی ہوتی ہیں اور بعض قومی و اجتماعی۔ جس زمانے اور جس معاشرے میں بھی انسان کی انفرادی و اجتماعی غلطیوں کا تناسب کسی حد سے تجاوز کرنے لگتا، خدا تعالیٰ اپنے وضع کردہ اصولوں کے موافق وہاں کسی پیغمبر، نبی یا مصلح کو مبعوث فرما دیتے جو ہتھکی اور راہ راست سے ہٹی ہوئی قوموں کو دوبارہ اپنی اصل کی طرف لوٹنے اور خالق حقیقی سے رجوع کرنے کا درس دیتے۔

یہ سلسلہ حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک وقفوں وقفوں سے چلتا رہا اور اس

دوران انسانیت کی فلاح و اصلاح کے لیے کوئی ایک لاکھ سے زائد پیغمبر فائز کیے گئے، ابن مریم کے آتے آتے تو انسانی امراض و مسائل اتنے پیچیدہ و دشوار ہو گئے کہ زیست مشکل سے مشکل تر اور موت سہل سے سہل ترین ہوتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ اس بیمار اور قریب المرگ معاشرے سے نمٹنے کے لیے خدا کو انہیں مسیحائی تک کا معجزہ عطا کرنا پڑا۔ انھوں نے اپنے اسی معجزے کی بنا پر امت کے تین مردہ و بیمار کو نئی زندگی اور شفا بخشنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ بھگی ہوئی امت تک خدائے بزرگ و برتر کا پیغام پہنچایا۔ وحشت زدہ و تخریب پسند لوگوں کو امن و آشتی اور حلیمی کا درس دیا۔

ان کی تعلیمات کا سلسلہ کم و بیش چھ صدیوں تک رواں رہا۔ جب تک یہ تعلیمات خالص حالت اور اپنی اصل روح کے ساتھ باقی رہیں، انسانی معاشرتی نظام بھی بہتر انداز میں چلتا رہا لیکن رفتہ رفتہ یہ انسان اپنی طبعی جبلت پسندی اور مطلب برآری کی بنا پر ان تعلیمات و ہدایات میں بھی وقتی اور ہنگامی تبدیلیاں کرتا چلا گیا۔ ایک وقت پھر آیا بھی آیا کہ ان تعلیمات و ارشادات کی اصل شکل پہچاننا مشکل ہو گیا۔ اور انسان اپنی مرضی اور خود غرضی کے راستے پر چلتے چلتے ایک بار پھر انسانیت کے دائرے سے باہر قدم رکھنے لگا۔ وہ انسان جس کے بارے میں باری تعالیٰ نے سورہ واتین میں چار چیزوں کی قسم کھا کے فرمایا:

”لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم“ (۷۳)

خدا کی اس تخلیق کو ذہنی اور جسمانی کسی بھی حوالے سے دیکھیں، اس کی اس سے بڑی اور جامع تعریف ممکن ہی نہیں، یہ غالباً خدا کی واحد مخلوق ہے، جسے اختیار تخلیق اور مرضی جیسی صفات سے نوازا گیا۔ پھر جب یہ انسان اسی اختیار اور مرضی کو اپنی ذاتی اور نفسانی خواہشوں کے تابع کرتا چلا گیا، تو اس کی وہی صورت ہو گئی، جس کا تذکرہ مذکورہ بالا سورہ کی اگلی آیت میں ہوا ہے کہ:

”ثم رددنه اسفل سفلین“ (۷۴)

انسانیت کی یہی ابتر حالت مکہ اور اس کے گرد و نواح میں تھی جب پیغمبر آخر الزماں، ہادیء دو جہاں ﷺ کو خدائے بزرگ و برتر نے ان لوگوں کی ہدایت و رہنمائی کی خاطر مبعوث فرمایا۔ وہ ہستی جو نہ صرف وجہ تخلیق کائنات تھی بلکہ ان کو دنیا میں قیامت تک کے تمام انسانوں کے لیے بہترین نمونہ بنا تھا۔ دنیا کی شاید ہی کوئی ایسی برائی ہو جو اس وقت کے معاشرے میں موجود نہ تھی۔ زنا، شراب، جھوٹ، فریب، مکر، غلامی، فحاشی، کینہ، لڑائی، جھگڑے، اور سب سے بڑھ کر شرک کہ انھوں نے ہر ہر شعبے کے لیے الگ الگ خدا بنا رکھے تھے۔ مولانا خالی نے ”مدو جزر اسلام“ میں ان لوگوں کا کیا خوب نقشہ کھینچا ہے:

”جو ان کی دن رات کی دل لگی تھی شراب ان کی گھٹی میں گویا پڑی تھی“ (۷۵)

انھی شراب نوشیوں اور دل لگیوں کا نتیجہ تھا کہ ان میں قوت برداشت اور فہم و بصیرت بالکل ہی مفقود ہو کر رہ گئی تھی۔ ان کے ہاں معمولی معمولی باتوں پر خون کی ندیاں رواں ہو جاتی تھیں۔ اور پھر یہ لڑائیاں بعض اوقات نسل در نسل چلتی تھیں۔ ان لڑائیوں اور جھگڑوں کی نوعیت بھی مولانا خالی ہی کے اس شعر سے عیاں ہوتی ہے کہ:

کہیں تھا مولیٰ چرانے پہ جھگڑا کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا (۷۶)

انسان کی اسی گری پڑی صورت حال سے نمٹنے کے لیے خدائے عز و جل نے اس بار جس ہستی کا انتخاب کیا۔ اس کے بارے میں خود ہی فرمادیا کہ:

”وما ارسلک الا رحمتہ لعالمین“ (۷۷)

ساتھ ہی آپ ﷺ کی ذات پر سلسلہ نبوت کی تکمیل بھی فرمادی اور آپ کو وہ کتاب، پیغام اور طریقہ ہائے اصلاح عنایت فرمائے جو ہر طرح کے حالات، زمانے اور انسانوں کے لیے قیامت تک کے لیے کافی تھے۔ لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنے اور انہیں نرم روی و شہادتگی کے ساتھ سمجھانے بچھانے کے جو انداز اور طریقے خدائے لطیف و خیر نے آپ ﷺ کو ودیعت فرمائے، ان میں ایک انداز لطافت، کھانگی اور مزاح کا بھی تھا۔

یہ تو طے شدہ بات ہے کہ خالص مزاح وہاں پیدا ہوتا ہے، جہاں دماغ حاضر، دل زندہ و روشن، روح تازہ و بہال و مطمئن، حواس پوری طرح بحال اور مخاطب سے ٹھیک ٹھاک قسم کی محبت اور ہمدردی ہو۔ آنحضرت ﷺ کی ذات و صفات و بامہکات میں یہ تمام کمالات و لوازمات بدرجہ اتم موجود تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم آپ ﷺ کی سیرت طیبہ پر نظر کرتے ہیں تو ہمیں قدم قدم پر آپ ﷺ کی کثافت مزاجی، زندہ دلی، اور لطافت طبعی کے خوشنما پھول کھلے نظر آتے ہیں۔ آپ ﷺ خود مسکراتے، دوسروں کو ہساتے اور اسی ہنسی ہنسی میں اپنے امتیوں سے نہایت حکیمانہ نکات بیان فرمادیا کرتے تھے۔ عربی زبان میں تو ویسے بھی یہ مشہور ہے کہ:

الملح فی الکلام کما للملح فی الطعام

یعنی کلام میں مزاح یا ظرافت کو وہی مقام حاصل ہے جو کھانے میں نمک کو۔ پھر نبیوں کو عام انسانوں سے یہ فزیت تو بہر حال حاصل تھی کہ ان کا مزاح طنز سے عموماً پاک ہوتا تھا۔ نبی اکرم ﷺ نے بھی جب کبھی مزاح کی بات کی اس میں ہمیشہ کسی کی خاطر شکنی کی بجائے ان کے تالیف قلب کا خیال رکھا۔ یعنی طنز یا چوٹ کرنے کی بجائے ہمیشہ خالص مزاح سے کام لیا۔ پھر یہ بات بھی دسیوں روایات سے ثابت ہوتی ہے کہ آپ ﷺ نے اپنی زندگی میں کبھی کوئی بات یا عمل اپنی مرضی سے نہیں کیا بلکہ قدم قدم پر فرمودہ ربانی کو ملحوظ رکھا۔ اس سے جہاں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مزاح کا مرتبہ طنز سے کہیں زیادہ ہے وہاں یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ مزاح اور ظرافت عطیہ خداوندی ہے اور طنز و تعریض حیلہ انسانی۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح اکیلا بھی مزادے جاتا ہے کہ خدا کا بخشا ہوا تحفہ ہے اور طنز اکیلا ناقابل برداشت ہوتی ہے کہ خطا کے پتلے آدم زاد کی اختراع ہے۔

ادب ہو یا مصوری، سیاست ہو یا معیشت۔ ایک بات نہایت افسوس سے کہنا پڑتی ہے کہ ان کا جائزہ لینے کے لیے ہمارے ماہرین کی تان ہمیشہ مغربی مفکرین پہ جا کے ٹوٹی ہے۔ حالانکہ بطور مسلم تو ہماری زندگی کے سارے رنگ اور روپے ختم المرسلین ﷺ سے شروع ہوتے ہیں۔ موجودہ حالات میں تو اسلام اور پیغمبر ﷺ کو نظر انداز کرنا فیشن میں بھی شامل نہیں رہا۔ آج تو مغرب کے نسبتاً معقول دانشور اور مفکرین بھی ہمارے آخری پیغمبر ﷺ کو بحیثیت انسان، معلم، انقلابی کمانڈر اور رہنما سب سے اعلیٰ و ارفع ماننے پر تیار ہیں لیکن ہمارے بعض نام نہاد دانشور ہمیشہ سے مغربی آقاؤں کی جھولی میں بیٹھ کر خوشی اور فخر محسوس کرتے رہے ہیں۔

اردو مزاح کی تعریف، ماہیت اور تاریخ کا تعین کرنے والوں نے بھی اس کے تمام دائرے یورپی و یونانی مفکرین کے ساتھ ملانے کی اپنی پوری سعی کر ڈالی۔ انھوں نے اس سلسلے میں ارسطو، افلاطون، شوپنہار، کانٹ، برگساں وغیرہ کے چبائے ہوئے نوالے چبانے ہی میں اپنی فلاح و کامیابی تلاش کی ہے۔ ہم بھی طنز و مزاح کی نسبتاً جامع اور متنوع تعریف اور ماہیت تلاش کرنے کے لیے مغربی مفکرین کی آراء پر نظر ڈالیں گے۔ لیکن سب سے پہلے ہم سرور

کائنات ﷺ کی حیات مبارکہ میں اس کے اثرات و واقعات کا جائزہ پیش کرنے کی سعادت حاصل کرتے ہیں۔ قرآن پاک کی سورہ القلم میں آپ ﷺ کے متعلق ارشاد ہوتا ہے :

و انک لعلی خلق عظیم

یاد رہے کہ آپ ﷺ کے اسی خلق میں شگفتگی و ظرافت بھی نہایت مناسب مقدار میں شامل تھی۔ ہم نے اس لیے سطور بالا میں مزاح اور شگفتگی کو طرے سے افضل اور عطیہ خداوندی قرار دیا ہے۔ حضرت عبداللہ بن حارث بن رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے روایت ہے کہ :

”میں نے آپ سے بڑھ کر دل لگی کرنے والا نہیں دیکھا۔“ (۷۹)

اسی دل لگی اور شگفتگی کے بارے میں آپ ﷺ کا ارشاد ہے :

”کسی انسان کو مسکرا کر ملنا عبادت ہے۔“ (۸۰)

پھر ام المؤمنین حضرت عائشہؓ سے مروی ہے کہ آپ ﷺ مزاح فرماتے اور ارشاد کیا کرتے تھے کہ :

”اللہ تعالیٰ سچا مزاح کرنے والے پر گرفت نہیں کرتا۔“ (۸۱)

نسلوں کی بھگی ہوئی آدمیت کو راہ راست پر لانے اور برائی کے مرغوب راستے سے ہٹانے کے لیے ان کا اعتماد حاصل کرنا اور ان کا دل جیتنا نہایت ضروری تھا، جو کہ شگفتہ مزاجی اور ظرافت و دل لگی و خندہ پیشانی کے بغیر ناممکن تھا۔ (ہمارے آج کے مصلحین و علما اس حقیقت کو تقریباً فراموش کر چکے ہیں) پھر آپ ﷺ کی شخصیت میں نبوت کا رعب و اب اس قدر ہوتا تھا کہ اگر آپ اس طرح زندہ دلی اور مزاح کا انداز اختیار نہ کرتے تو لوگوں پر رعب و دہدہ اور خوف طاری ہو جانے کا خدشہ تھا۔ شیخ ابراہیم یحوری لکھتے ہیں :

”حضور ﷺ اس لیے بھی مزاح فرماتے کہ آپ ﷺ کی قدرتی اہیت بہت تھی۔ اگر آپ ﷺ مزاح نہ فرماتے تو لوگوں

کا آپ ﷺ سے میل جول اور ملاقات مشکل ہو جاتی۔“ (۸۲)

حضرت عکرمہؓ روایت کرتے ہیں کہ :

ترجمہ: ”اللہ کے نبی ﷺ مزاح بھی فرماتے تھے۔“ (۸۳)

مزاح اور مذاق میں بظاہر ایک نازک اور باطن ایک نمایاں فرق ہوتا ہے۔ مزاح کے پیچھے لطافت اور خوش طبعی بر اجماع ہوتی ہے جبکہ مذاق میں چھیڑ چھاڑ، تضحیک اور تمسخر کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ پہلے کا مقصد محض ہنسانا جبکہ دوسرے کا مدعا کسی کو ستانا بھی ہو سکتا ہے۔ مذاق اور تمسخر سے تو خدا تعالیٰ نے بھی قرآن پاک کی سورۃ الحجرات میں مٹا فرمایا ہے :

ترجمہ: ”اے اہل ایمان نہ مردوں کی کوئی جماعت دوسرے مردوں کا مذاق اڑائے۔ ممکن ہے وہ ان سے بہتر ظہریں اور نہ عورتیں دوسری عورتوں کا مذاق اڑائیں کیا مجب ان سے بہتر لکھیں۔“ (۸۴)

آپ ﷺ اس معمولی لیکن نہایت اہم فرق سے بخوبی آشنا تھے یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ کا مزاح تمسخر اور تضحیک سے یکسر عاری تھا۔ آپ ﷺ کی دل لگی اور خوش کلامی کا مقصد وحید کسی پہ چوٹ کرنا نہیں بلکہ لوگوں کا دل جیتنا ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ کی ہنسی مزاح میں معاملہ شاید ہی تبسم زیر لب سے آگے بڑھا ہو، قطعاً تک تو نوبت پہنچنے ہی نہ پاتی۔ اکثر اوقات آپ ﷺ مسکراتے تو صرف دانت دکھائی دیتے۔ اگر سلسلہ تبسم لبی سے بڑھا بھی تو

زیادہ سے زیادہ داڑھیں دکھائی دے جاتیں۔ اس سلسلے میں حضرت عائشہؓ، حضرت عمرؓ، حضرت جابر بن سمرہؓ اور حضرت عبداللہ بن جزءؓ ”سب آپ ﷺ کی مسکراہٹ پر متفق ہیں۔ صرف حضرت ابوذرؓ روایت کرتے ہیں کہ: ”میں نے رسول اللہ ﷺ کو اتنا مسکراتے دیکھا کہ آپ ﷺ کی مبارک داڑھیں ظاہر ہوئیں۔“ (۸۵)

پھر حضرت ابو ہریرہؓ سے بھی روایت ہے، وہ فرماتے ہیں:

”صحابہؓ نے عرض کیا: یا رسول اللہ! آپ ہم سے خوش طبعی کرتے ہیں۔ فرمایا، ہاں لیکن میں ایسا کچھ نہیں کہتا جو حقیقت پر مبنی نہ ہو۔“ (۸۶)

یہی وجہ ہے کہ آپ ﷺ کی حیات مبارکہ میں قدم قدم پر صحابہؓ از دراج مطہراتؓ اور ملنے آنے والوں سے ہونے والی گفتگو کے شگوفے کھلے نظر آتے ہیں لیکن مجال ہے کہ کہیں بھی آپ ﷺ کی گفتگو اپنے بتائے ہوئے معیار سے ہٹی ہوئی محسوس ہوتی ہو۔ اس سے پہلے کہ ہم مثال کے طور پر آپ کی زندگی میں پیش آنے والے شگفتہ واقعات کی جھلک پیش کریں۔ ضروری محسوس ہوتا ہے کہ ایک نظر مزاح اور ظرافت کے ان اصولوں اور آداب پر بھی ڈال لیں جو آپ کے اقوال و افعال کی روشنی میں مرتب ہوتے ہیں:

- ۱۔ گفتگو میں کسی کی عزت و آبرو پہ حرف نہ آئے۔
 - ۲۔ کوئی ایسا مزاح نہ ہو جس سے دوسرے کو اذیت ہو۔
 - ۳۔ مزاح میں دوسرے کی حقارت کا پہلو نہ ہو۔
 - ۴۔ مزاح میں جھوٹ نہ ہو۔
 - ۵۔ مزاح عادت نہ بنالی جائے کیونکہ اس سے دل میں سختی پیدا ہوتی ہے۔
 - ۶۔ ایسا مزاح بھی نہ کیا جائے جس سے انسان کی شخصیت کا وقار ختم ہو جائے۔
- غرضیکہ آپ ﷺ کی سیرت پاک زندہ دلی، شگفتہ مزاجی اور لطف و کرم کے نہایت دلکش واقعات سے بھری ہوئی ہے، جن میں آپ ﷺ کے اعلیٰ ترین ذوق کی ایسی بھرپور اور لازوال عکاسی ملتی ہے کہ چودہ سو سال گزرنے کے باوجود جن کی تاثیر اور لطافت میں کمی نہیں آئی۔ ذیل میں ہم سیرت طیبہ اور سیرت صحابہؓ میں سے خوش اخلاقی اور زندہ دلی کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

”حضرت انس بن مالکؓ روایت کرتے ہیں کہ ایک شخص نے آپ ﷺ کی خدمت میں حاضر ہو کر درخواست کی کہ مجھے سواری کے لیے اونٹ چاہیے۔ آپ ﷺ نے فرمایا کہ میں تجھے اونٹنی کا بچہ دوں گا۔ اس نے عرض کی: یا رسول اللہ ﷺ میں اونٹنی کے بچے کا کیا کروں گا؟ آپ نے فرمایا کہ ہزار اونٹ کسی اونٹنی ہی کا بچہ ہوتا ہے۔“ (روایت ترمذی۔ ابوداؤد) (۸۷)

روایت ہے کہ ایک بوڑھی خاتون نے نبی اکرم ﷺ کی خدمت اقدس میں حاضر ہو کر یہ درخواست کی کہ آپ ﷺ میرے لیے جنت کی دعا فرمائیں۔ آپ ﷺ نے فرمایا: ”کوئی بوڑھی عورت جنت میں نہیں جا سکتی۔“ نماز کا وقت تھا آپ ﷺ نماز پڑھنے تشریف لے گئے۔ وہ خاتون بہت روئی، جب آپ ﷺ واپس تشریف لائے تو سیدہ عائشہؓ نے عرض کیا کہ یہ خاتون اس وقت سے رو رہی ہے۔ آپ ﷺ مسکرائے اور فرمایا۔ اسے بتاؤ کہ واقعتاً کوئی عورت بڑھاپے کی حالت میں جنت میں نہیں جائے گی۔ اللہ تعالیٰ کا ارشاد گرامی ہے

کہ وہ کنواریاں اور باکرہ ہو کر جنت میں داخل ہوں گی۔ (روایت رزین و شرح السنہ از بغوی) (۸۸)
 ۳۔ روایت ہے کہ ایک خاتون سرور عالم ﷺ کی خدمت میں حاضر ہوئیں اور آپ ﷺ سے اپنے خاوند کے بارے میں کچھ عرض کیا۔ آپ ﷺ نے فرمایا:

زوجک الذی فی عینہ بیاض۔ تیرا خاوند وہی ہے جس کی آنکھوں میں سفیدی ہے؟
 اس عورت نے محسوس کیا کہ میرا خاوند نابینا ہے لہذا اس نے رونا شروع کر دیا تو اسے آگاہ کیا گیا کہ تو پریشان کیوں ہوتی ہے۔ ہر آنکھ میں سفیدی ہوتی ہے۔“ (۸۹)

۴۔ ”ایک شخص سے آپ ﷺ نے دریافت فرمایا کہ بتاؤ: تمہارے ماموں کی بہن تمہاری کیا لگتی ہے؟ وہ شخص سر جھکا کر سوچنے لگ گیا۔ آپ ﷺ مسکرا دیے اور فرمایا: ہوش کرو تمہیں اپنی ماں بھی یاد نہیں ہے۔“ (۹۰)

۵۔ حضرت معمر بن عبد اللہؓ سے مروی ہے کہ حجۃ الوداع کے موقع پر مجھے آپ ﷺ کی خدمت کا موقع ملا۔ جب منیٰ میں آپ ﷺ نے قربانی کر لی تو مجھے حجامت کا حکم فرمایا۔ میں اُسترا پکڑ کر آپ کے پاس کھڑا ہوا۔ آپ ﷺ نے میری طرف دیکھ کر خوش طبعی فرماتے ہوئے کہا: ”اے معمر! اللہ کا رسول اپنا سر تیرے قابو میں اس حال میں دے رہا ہے کہ تیرے ہاتھ میں اُسترا ہے۔“ (۹۱)

۶۔ حضرت عائشہ صدیقہؓ سے مروی ہے کہ ایک دفعہ رسول اللہ ﷺ نے مجھے فرمایا: مجھے چٹائی اٹھا کر دو۔ میں نے عرض کیا:

انّی حائض (میں تو حائض حیض میں ہوں)

آپ ﷺ نے فرمایا:

إن حبضک لست فی بدک (حبض کا خون تیرے ہاتھ میں تو نہیں) (۹۲)

۷۔ حضرت انسؓ بیان فرماتے ہیں کہ کسی سفر میں نبی کریم ﷺ اپنی بیویوں میں سے بعض کے ہاں تشریف لائے۔ ان کے پاس امّ سلیمؓ بھی تھیں۔ غلام (انجھ) جو خواتین کی سواری والے اونٹوں کو تیز تیز چلا کے لایا تھا۔ وہ بھی پاس کھڑا تھا۔ آپ ﷺ نے اس سے مخاطب ہو کر فرمایا: ”انجھ! شیشوں کو آہستہ چلا۔“ (۹۳)
 آنحضرت ﷺ کی یہی شیریں بیانی، لطیف تشبیہات اور نادر استعارات کا استعمال ازواج المطہراتؓ اور صحابہؓ کے مزاج اور گفتگوؤں میں بھی نظر آتا ہے۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ ام المؤمنین سیدہ عائشہؓ بیان کرتی ہیں کہ ایک دن رسول اللہ ﷺ میرے ہاں تشریف لائے تو میں نے عرض کیا: آج آپ ﷺ کہاں تھے؟ فرمایا: میں امّ سلمیٰ کے ہاں تھا۔ میں نے عرض کیا:

متابع من امّ سلمیٰ۔ ”آپ ﷺ کا دل امّ سلمیٰ سے نہیں بھرتا؟“

اس پر آپ ﷺ نے تبسم فرمایا۔ میں نے عرض کیا۔ یا رسول اللہ ﷺ مجھے یہ بتائیے کہ آپ ﷺ کے سامنے دو چراگا ہیں ہوں۔ ان میں سے ایک نہ چرائی گئی ہو اور ایک چرائی گئی ہو۔ آپ ﷺ ان میں سے کسے پسند فرمائیں گے؟ فرمایا: جو چرائی نہ گئی ہو۔ میں نے عرض کیا: یا رسول اللہ ﷺ میں آپ کی ان بیویوں کی طرح نہیں، جو دوسرے مردوں کے پاس رہیں۔ اس پر آپ ﷺ خوب مسکرائے۔ (۹۴)

۲۔ ایک دفعہ صحابہؓ نے حضور ﷺ کی مجلس میں کھجوریں تناول لیں۔ سبھی نے کھجوریں کھانے کے بعد گٹھلیاں

حضرت علیؓ کے سامنے رکھ دیں۔ جب صحابہؓ فارغ ہوئے تو ایک نے عرض کیا: یا رسول اللہ ﷺ! علیؓ کے سامنے یہ تمام گٹھلیاں بتا رہی ہیں کہ یہ تمام کھجوریں انھوں نے کھائی ہیں۔ حضرت علیؓ نے جواباً عرض کیا: معاملہ یہ ہے کہ کھجوریں تمام نے کھائی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میں نے گٹھلیاں نکال دی ہیں اور یہ لوگ گٹھلیوں سمیت کھا گئے ہیں۔ (۹۵)

۳۔ ایک دفعہ حضرت ابوبکرؓ، حضرت عمر فاروقؓ اور حضرت علیؓ بازار میں اس طرح جا رہے تھے کہ حضرت علیؓ درمیان میں اور دونوں حضرات ارد گرد تھے۔ چونکہ حضرت علیؓ کا قد دونوں صحابہؓ کی نسبت چھوٹا تھا۔ لہذا مزاحاً ان میں سے ایک نے کہا کہ آپ ہمارے درمیان اس طرح ہیں جس طرح ”لنا“ کے درمیان ”نون“ ہوتا ہے۔ باب علم نے فی الفور فرمایا: اگر ”لنا“ میں سے نون نکال دیا جائے تو پیچھے صرف ”لا“ ہی رہ جاتا ہے۔ جس کے معنی کچھ نہیں کے ہیں۔“ (۹۶)

اخلاق نبوی اور عربی ادب

قبل از اسلام عرب معاشرے کی جھلک تو آپ کے سامنے پیش کی جا چکی۔ ایک نظر اس دور کے شعر و ادب پر بھی ڈالیں تو معلوم پڑتا ہے کہ وہ بھی بد اخلاقی اور بے راہ روی میں کسی سے پیچھے نہیں ہے بلکہ بد تمیزی اور بد تہذیبی میں عربوں کا ممدو معاون ہے۔ بھو و ہزل، بے ہودہ گوئی اور پھکھو پن کا چلن اس حد تک عام ہے کہ عورتوں مردوں کے جنسی اعضا کے نام لے لے کر شعر کہے جاتے ہیں۔ گرمی سے گرمی ہوئی بات کو مزاح اور تلخ سے تلخ جملے کو طنز خیال کیا جاتا ہے۔ ان کی اخلاقی گراوٹ کی انتہا دیکھیے کہ آنحضور ﷺ اس غلیظ اور آلودہ ترین ماحول میں پاکیزہ زندگی کے قابل رشک چالیس سال گزارنے اور تمام عربوں سے صداقت اور امانت کی سند لینے کے باوجود جب خدا کے حکم سے اپنی نبوت کا اعلان کرتے ہیں اور انہیں ایک خدا کی عبادت کے لیے پکارتے ہیں تو وہ آپؐ کی شخصیت اور کردار کے تناظر میں اس پیغام کا جائزہ لینے کی بجائے بلا سوچے سمجھے آپ کے خلاف ہو جاتے ہیں اور پھر اپنی اخلاقی اور معاشرتی بد سلوکی کے ساتھ ساتھ اپنے قلمی و شعری تیر و تفنگ کا رخ بھی آپؐ کی ذات، مٹھی بھر مسلمانوں اور فرموداتِ خانی کا مستحکم اڑانے کی طرف موڑ دیتے ہیں۔

دین اسلام کے پیغام کو (نحوذ باللہ) بھسم کرنے کے لیے شعرائے مکہ کے قلموں سے آگ برسنے لگی۔ ان شعرا کا سرخیل ابوسفیان تھا، جس نے اس زمانے میں آنحضورؐ اور مسلمانوں کے خلاف ایسی ایسی تیز جویں کہیں کہ جن کا جواب دینا بظاہر ناممکن نظر آتا تھا۔ ان کی بے لگام بد تہذیبی کا جادو اس لیے بھی سرچڑھ کر بولنے لگا کہ دوسری طرف مسلمانوں کو کسی بھی قسم کی جوابی کارروائی کا حکم نہ تھا۔ اول اول مصلحت و حکمت کا تقاضا بھی یہی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تیرہ سالہ کی زندگی میں مسلمانوں کی طرف سے سوائے ہجرت حبشہ کے، اپنے دفاع میں بھی کوئی سرگرمی عمل میں نہیں آئی۔ یہاں تک کہ خدا کے حکم سے ہجرت مدینہ کا وقت آپؐ پہنچتا ہے۔

مدینہ میں مسلمانوں کو نسبتاً بہتر ماحول میں کام کرنے کا موقع ملا اور دیکھتے ہی دیکھتے مدینہ ایک چھوٹی سی اسلامی ریاست کا روپ دھار گیا۔ کفار مکہ کے حوصلے اس قدر بڑھے ہوئے تھے کہ وہ مسلمانوں کو یہاں بھی چین سے نہ بیٹھنے دینا چاہتے تھے۔ وہ کبھی مدینہ کے یہودیوں کے ساتھ مل کر سازشیں تیار کرتے، کبھی نپتے مسلمانوں پر شب خون

مارتے۔ ساتھ ساتھ زہر ناک ہجوؤں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ حتیٰ کہ جنگ بدر کا موقع آن پہنچا اور پہلی بار ۳۱۳ ہجری
جوابی کارروائی کے لیے ایک ہزار زرہ پوشوں کے مقابل آن کھڑے ہوئے، گھمسان کا رن پڑا۔ یہ دیکھ کے دنیا کی
آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں کہ صبر و رضا پہلی ہی جست میں ظلم و بربریت پہ غالب آگئی۔

جنگی شکست دینے کے بعد سالار اعظم ﷺ نے کفار مکہ کو دوسرے محاذوں پر بھی للکارنے کا پروگرام ترتیب
دینا شروع کیا، جس میں ایک اہم ترین اقدام مکی اور دیگر ہجو لکھنے والے عرب شعراء کو شعروں ہی کی شکل میں جواب
دینے کا فیصلہ بھی تھا۔ آپ نے اس سلسلے میں مسلمان شعراء کو باقاعدہ طور پر جمع کیا اور حسان بن ثابتؓ کو مخاطب کر
کے کہا: "حسان کیا ہو گیا ہے کہ جن لوگوں نے تلوار کے ذریعے میری مدد کی ہے وہ زبان و بیان کے ساتھ میری مدد
کیوں نہیں کرتے؟"

انھوں نے کہا کہ یا رسول اللہ ﷺ ہم تو آپ ہی کے حکم کے منتظر تھے۔ یہ سن کر آپ ﷺ نے حضرت
حسانؓ کو اپنے منبر مبارک پر بٹھایا جہاں انھوں نے پہلی بار آپ ﷺ کا مدحیہ قصیدہ لکھا اور پہلی بار ابوسفیانؓ کو شعروں
ہی کی صورت میں مخاطب کر کے کہا گیا کہ:

"ابوسفیان کو یہ بات پہنچا دو کہ وہ صرف کھوکھلی باتیں کرنے والا ہے جن کی حقیقت کچھ بھی نہیں ہے۔"
اس زمانے میں کفار سے شعری معرکہ کرنے والے مسلمان شعراء میں حسان بن ثابتؓ کے علاوہ کعب بن
مالکؓ، کعب بن زہیرؓ، عبداللہ بن رواحہؓ اور نابغہ الجعدیؓ وغیرہ شامل تھے، جن کو شعرائے دربار رسالت کا لقب عطا کیا
گیا۔ انھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے مکی شعراء اور دیگر کفار کو باور کرا دیا کہ تم لوگ مشرک ہو، اصل خدا کی بجائے
مٹی اور پتھر کے بتوں کو پوجتے ہو اور یہ کہ تمہارے اقوال و افعال و اشعار کا مکمل دار و مدار جھوٹ، فریب اور دھونس پر
ہے اور ہم خدائے زندہ و برحق کی عبادت کرتے ہیں اور ہماری شاعری اور اعمال سچ اور انصاف کے علمبردار ہیں۔ سچ
اور جھوٹ کے اسی امتیاز سے ادبی تنقید وجود میں آئی۔

کفار شعراء کی جوابی ہجویں لکھنے کے لیے رسول اللہؐ نے ماہر نصاب جناب ابوبکر صدیقؓ کو ان کے تاریخی
اور خاندانی حوالے سے معاونت کرنے پر مقرر فرمایا اور علم و ادب کے معاملے میں خود ان کی رہنمائی فرمائی کیونکہ آنحضرتؐ
کلام عرب کے سب سے بڑے ناقد تھے۔ اس زمانے میں عربی زبان کے کوئی سو سے زائد لہجے رائج تھے۔ آپ نے
مختلف علاقوں میں تبلیغ کی خاطر جانے کے لیے ہر علاقے کی زبان، لہجہ اور وہاں کے ادبی سیاق و سباق کا نہایت گہرا
ادراک حاصل کر رکھا تھا۔ آپؐ کی نگاہ نہایت دور رس، نکتہ رخ اور مشاہدہ بہت وسیع تھا۔ مسلمان شعراء کو آپؐ کی
رہنمائی کا نتیجہ یہ نکلا کہ عربی ادب کا مزاج اور لہجہ یکا یک تبدیل ہونا شروع ہو گیا۔ پہلے دور کے ادب کا طرہ امتیاز
جھوٹ تھا۔ آپ نے اسے سچ کی شاہراہ پر ڈال دیا اور لوگوں کو بتایا کہ حقیقت افسانے سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔

پھر جیسے جیسے مسلمانوں کو جنگی اور زمینی فتوحات حاصل ہوتی گئیں، ویسے ویسے ادب کے میدان میں بھی ان
کا سکہ جتا چلا گیا۔ قرآن کے نزول کے بعد عربی ادباء نے شاعری کے ساتھ ساتھ خوب صورت نثر کو بھی وسیلہ اظہار
بنایا۔ اس طرح مثبت اقدار کا حامل یہ ادب اس تیزی سے چلا کہ اس نے دیکھتے ہی دیکھتے پورے عربی ادب کا دھارا
بدل دیا۔ حقیقت جذبات پر غالب آگئی، تلذذ، تھکر کو راستہ دینا چلا گیا اور خشکی و کھنگنی نے طعن و تعریض اور بے ہودہ
گوئی کو چت کر دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مسلمانوں میں ایسے ایسے حکماء، ادباء، اور دانشور پیدا ہوتے چلے گئے کہ الم

یورپ ان عرب ادبا اور دانشوروں سے متاثر ہوئے اور خوشہ چینی کیے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ عرب مصنف احمد حسن زیات تاریخ ادب عربی میں لکھتے ہیں:

ترجمہ: ”یہ ایک حقیقت ہے کہ قرآن و حدیث نے عربی ادب کے ہر گوشے کو اس انداز سے سنوارا کہ مختلف علوم کے چشمے پھوٹ نکلے اور عربی نثر کا پایہ عربی شاعری کی بہ نسبت بہت بلند ہو گیا۔“ (۹۷)

اہل مغرب کے نظریات

ڈاکٹر رؤف پارکچہ نے مزاح سے متعلق مغربی مفکرین کی آرا کو تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان میں پہلا گروہ وہ ہے جو ہنسی اور مزاح کو احساس برتری کا نتیجہ قرار دیتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہمیں اپنے ارد گرد بکھری بے زہمی، ناہماری اور حماقتوں کو دیکھ کر اپنی برتری کا احساس ہوتا ہے، جس کے نتیجے میں ہنسی وجود میں آتی ہے۔ اس نظریے کے حامل مفکرین میں: افلاطون Plato (۳۲۷ ق م - ۳۴۷ ق م) ارسطو Aristotle (۳۸۴ ق م - ۳۲۲ ق م) سروس Cicero (۱۰۶ ق م - ۴۳ ق م) فرانسس بیکن Francis Bacon (۱۵۶۱ء - ۱۶۲۶ء) ٹامس ہابز Thomas Hobbes (۱۵۸۸ء - ۱۶۷۹ء) جو ناٹھن سوکفٹ Jonathon Swift، ایڈیسن Addison (۱۷۴۲ء - ۱۷۹۷ء) اور ہنری برگسٹن Henri Bergson (۱۸۵۹ء - ۱۹۴۱ء) وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ جبکہ وولتیر Voltaire اور میکس ایسٹ مین Max Eastman وغیرہ نے اس نظریے کے خلاف رائے دی ہے۔

دوسرے گروہ کے نزدیک جب بعض مواقع پر کسی چیز یا واقعے کا اچانک نتیجہ ہماری بندھی گئی توقعات کے برعکس نکلتا ہے تو اس موقع پر پیدا ہونے والی اچانک حیرت ہنسی و مسرت کا سبب بن جاتی ہے۔ اس نظریے کے حامیوں میں: فلپ سڈنی Philip Sidney (۱۵۵۴ء - ۱۵۸۶ء) امانوئل کانٹ Immanuel Kant (۱۷۲۴ء - ۱۸۰۴ء) ولیم ہمبرلٹ (۱۷۷۸ء - ۱۸۳۰ء) شوپنہار Schopenhauer (۱۷۷۸ء - ۱۸۶۰ء) ہربرٹ اسپنسر Herbert Spencer (۱۸۳۰ء - ۱۹۰۳ء) اور آرثر کوستلر Arther Koestler (۱۹۰۵ء - ۱۹۸۳ء) وغیرہ شامل ہیں۔

جبکہ تیسرے گروہ کا خیال ہے کہ ہنسی اس وقت نمود پذیر ہوتی ہے جب معاشرے اور مذہب کی طرف سے انسان پر مسلط دباؤ اور پابندیوں سے ہمیں وقتی طور پر خلاصی ملتی ہے تو ہم خود کو ہلکا پھلکا محسوس کرتے ہوئے ہنس پڑتے ہیں۔ اس نظریے کے ماننے والوں میں پروفیسر سیلی Prof. Silley، سگمنڈ فرائیڈ Sigmund Freud (۱۸۵۶ء - ۱۹۳۹ء) چارلس برنارڈ رینوویئر Charles Bernard Renouvier (۱۸۱۵ء - ۱۹۰۳ء) اور جان ڈیوی John Dewey (۱۸۵۹ء - ۱۹۵۲ء) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

طنز و مزاح سے متعلق مختلف مغربی مفکرین کی آرا کا نچوڑ یہی ہے جو اوپر پیش کیا جا چکا ہے، تقریباً تمام دانشوروں کی تان کہیں نہ کہیں انہی میں سے کسی ایک نظریے پہ آ کے ٹوٹی ہے۔ بعض مفکرین نے ان نظریات سے ہٹ کر مختلف زاویوں سے بھی طنز و مزاح کی تعریفیں کی ہیں، ذیل میں ہم مختلف مفکرین کی ملی جلی آرا کا ایک مختصر سا جائزہ پیش کرتے ہیں تاکہ درج بالا تینوں نظریات کی تائید یا تردید ہو سکے یا شاید ان تینوں کے علاوہ کوئی نیا نظریہ سامنے آ سکے۔ یونانی مفکر افلاطون کے بقول:

”ایک ہنرمند المیہ نگار میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ طریقہ نگار بھی ہو۔“ (۹۸)

بقول ارسطو:

”ہنسی کسی ایسی کمی یا بد صورتی کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے جو درد انگیز نہ ہو۔“ (۹۹)

رومن دانشور ہنسی اس Heinsius کا خیال ہے کہ:

”Satire ایسی لقم ہوتی ہے جس کا مقصد ظرافت اور تسخر کے ذریعے تنفر، تحفہ یا ہنسی اور تہقیر کو اکساہ

ہے۔“ (۱۰۰)

سترہویں صدی عیسوی میں تھامس ہابز نے ہنسی سے متعلق ایک بڑا خوبصورت نظریہ پیش کیا کہ:

”ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبہ انتقام یا احساس برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا اپنی گزشتہ خامیوں سے تلافی

کے باعث معرض وجود میں آتا ہے۔“ (۱۰۱)

معروف جرمن فلاسفر کانٹ کے خیال کے مطابق:

”ہنسی توقع کے بیدار ہونے اور پھر اچانک ختم ہو جانے سے نمودار ہوتی ہے۔“ (۱۰۲)

بابائے قنوطیت شوپنہار کی رائے میں:

”ہنسی تخیل اور حقیقت کے درمیان نامواری کے وجود کو اچانک محسوس کر لینے سے جنم لیتی ہے اور یہ نامواری جنم

توقع کے خلاف ہوگی اتنی ہی شدید ہنسی وجود میں آئے گی۔“ (۱۰۳)

پروفیسر سلی An Essay On Laughter میں ہنسی کے متعلق اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

”ہنسی مسرت کے اس اچانک سیلاب سے معرض وجود میں آتی ہے جو کسی بیرونی دباؤ کے ہٹ جانے یا کسی غیر متوقع

شے کی اچانک آمد سے پیدا ہوتا ہے اور جو ہمیں یکا یک زندگی کے ایک بلند مقام تک پہنچا دیتا ہے۔“ (۱۰۴)

پروفیسر سلی کے بعد مزاح سے متعلق دو کمال کی کتابیں معرض وجود میں آتی ہیں، جن میں ایک تو برگساں

کی Laughter ہے، جس میں انھوں نے ہنسی کو خالصتاً ایک ذہنی عمل قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مزاح کی اہل

براہ راست ذہانت سے ہے اور ترحم کے جذبات کی ہلکی سی رو بھی ہنسی کو ختم کر دیتی ہے۔ (۱۰۵)

ان میں دوسری کتاب سگمنڈ فرائیڈ کی ہے، جس میں انھوں نے مزاح کی چار صورتیں بیان کی ہیں: یعنی بے

ضرر لطائف، افادی لطائف، مضحک صورت حال اور خالص مزاح۔ فرائیڈ نے ہنسی اور مزاح کو جنس کے تناظر میں دیکھنے

کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک ہنسی اور مسرت قوت تخیل اور قوت جذبات میں بچت سے پیدا ہوتی ہے۔ (۱۰۶)

جے والی ٹی گرے J.Y.T.Greig نے مزاح سے متعلق فرائیڈ کے نظریے کی تردید کرتے ہوئے بتایا ہے:

”مزاح کے پس منظر میں جنسیت کی بجائے محبت یا نفرت کے جذبات پوشیدہ ہوتے ہیں۔“ (۱۰۷)

میکس ایسٹ مین نے مزاح کو خالصتاً انسانی جبلت (Instinct) قرار دیا ہے۔

جبکہ ہربرٹ پنزر کا خیال ہے:

”ہنسی زائد قوت کے چمک جانے کا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تندرست و توانا آدمی اکثر بات بے بات ہنسنے کے لیے

تیار رہتے ہیں۔“ (۱۰۸)

جیمز سدر لینڈ James Sutherland کے بقول:

” طنز نگار ہمارے سامنے زندگی کے نئے گوشے بے نقاب نہیں کرتا بلکہ وہ متعارف اشیا کو ہمارے سامنے نئے رنگ
 ڈھنگ سے پیش کر دیتا ہے۔“ (۱۰۹)
 ولیم ہیزلٹ لکھتا ہے کہ:

"Man is only the animal that laughs and weeps." (110)

جارج میریلٹھ کے خیال کے مطابق:

”جب مختلف انسانی رویوں اور اشیا پر پڑنے والی نظر میں ہمدردی، پسندیدگی اور حمیت شامل ہو جائے تو مزاح وجود
 میں آتا ہے۔“ (۱۱۱)

مشہور انگریزی ادیب زیگنویل کے نزدیک:

”مزاح، خردمندی اور حکمت و دانائی کے چہرے پر تبسم کا نام ہے۔“ (۱۱۲)

معروف مبصر گارٹنی مزاح کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

”میرے خیال میں مزاح زندگی کے تغیرات و انقلاب کے ساتھ اس کے گہرے مشاہدے سے عبارت ہے، جس کی فضا
 کو کبھی تو درخشاں خورشید کی تابناکی روشن کر دیتی ہے اور کبھی جس کے افق کو سیاہ بادل تیرہ و تاریک کر دیتے ہیں۔
 مزاح لکھنے والے کا فریضہ ان غمناک و حزن انگیز افکار و احوال کے ساتھ جدال و پیکار ہے، جو ان کیفیات کے نتیجے
 میں پیدا ہوتے ہیں۔“ (۱۱۳)

لامیکنڈگل کا نظریہ ہے کہ:

”ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف ایک فطری مدافعت ہے۔“ (۱۱۴)

لارڈ بائرن نے اپنی ایک نظم میں ہنسی کے متعلق ایک بڑا خوبصورت جواز پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”اگر میں کسی فانی چیز پر ہنستا ہوں تو یہ اس لیے ہے کہ کہیں میں رو نہ دوں۔“ (۱۱۵)

نیشے انسان کے حیوان ظریف ہونے کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”صرف انسان ہی کیوں ہنستا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اتنے شدید معائب جھیلتا ہے کہ اس کو ہنسی ایجاد
 کرنا پڑی۔“ (۱۱۶)

آرتھر کوکسلر نے اپنی تصنیف Insight & Outlook میں اس خیال کو پیش کیا ہے کہ:

”انسانی جذبات و احساسات کا جتنا نمایاں اور عضویاتی اظہار ہنسی کے ذریعے ہوتا ہے کسی اور کیفیت سے یہ صورت حال
 پیدا نہیں ہو سکتی۔“ (۱۱۷)

طنز سے متعلق معروف انگریز ادیب چیسٹرٹن کا معروف قول ہے کہ:

”ایک سؤر کو اس سے بھی زیادہ مکروہ شکل میں پیش کرنا جیسا کہ خود خدا نے اس کو بنایا ہے، طنز یا تضحیک (Satire)
 ہے۔“ (۱۱۸)

پھر مزاح کے متعلق ایک نہایت ہی خوبصورت تعریف سٹیفن لیکاک Stephen Leacock کی بھی
 ہے جو لکھتے ہیں:

”مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے۔“ (۱۱۹)

روئالڈ ناکس Ronald Knox نے بھی مزاح نگار اور طنز نگار کے اپنے اپنے دائرہ کار اور حدود سے متعلق بازگ سے فرق کو اپنے اس جملے میں نہایت خوبصورتی سے واضح کر دیا ہے :

”مزاح پھر خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔“ (۱۲۰)

آخری بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں بہت سے محققین و ناقدین کے خیال میں طنز و مزاح کے تنقیدی شعور کا آغاز ارسطو، افلاطون اور ہورلیس وال پول Horace Walpole (وفات ۸ ق م) سے ہوتا ہے۔ ہم نے طنز و مزاح کی نظریاتی بحث ارسطو اور افلاطون سے شروع کی تھی اور اب ہورلیس کے ایک معروف مقولے پر اسے ختم کرتے ہیں، جو لکھتے ہیں :

”زندگی اس شخص کے لیے المیہ بن جاتی ہے جو محسوس کرتا ہے اور اس کے لیے طربناک ہے جو سوچتا ہے۔“

یاد رہے اس میں پہلی کیفیت طنز نگار پہ وارد ہوتی ہے اور دوسری صورت حال کا سامنا مزاح نگار کو کرنا پڑتا ہے۔

نظریات عرب و عجم

معروف محقق، مفکر اور دانشور فرانز روزنٹھال Franz Rosenthal نے اپنی مشہور تصنیف ”آغاز اسلام میں مزاح“ Humour in early Islam (۱۲۱) میں بڑی خوبصورتی اور سلیقے کے ساتھ اسلام کے ابتدائی دور کے مشرقی مفکرین، حکما اور اطبا کے ایسے اقوال و افکار ہمارے سامنے پیش کیے ہیں، جن کا تعلق ہنسی کے مختلف محرکات سے ہے۔ ان محرکات کو ہم تین اقسام کے تحت رکھ سکتے ہیں۔

- ۱۔ ہنسی کے خارجی اسباب
- ۲۔ داخلی اور نفسیاتی صورت حال
- ۳۔ ہنسی کی جسمانی اور طبی کیفیات

ہنسی کی یہ تمام تعریفیں، آرا اور توجیہات موجودہ دور کے طنز و مزاح کا مکمل احاطہ تو نہیں کرتیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یورپ کے اکثر مفکرین کی طنز و مزاح سے متعلق کی گئی تعریفوں میں انہی عرب حکما سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ ایک عرصے تک ہنسی اور ظرافت وغیرہ تقریباً ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے رہے ہیں حالانکہ مزاح اور ظرافت اسباب ہیں اور ہنسی ان کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے۔ عرب حکما کے ہاں بھی ہمیں تمام بحیثیت ہنسی کے متعلق ملتی ہیں۔ ذیل میں ہم انہی آراء اور نظریات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ یاد رہے کہ ان میں سے بیشتر نظریات نویں اور دسویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱۔ عیسائی مفکر ایوب ادیسائی (Job of Edessa) جو نویں صدی کے آغاز میں سریانی اور عربی زبانوں کا معروف ادیب مانا جاتا تھا۔ وہ اپنی تصنیف ”کتاب الخزان“ میں ہنسی کے جسمانی محرکات یوں بیان کرتا ہے:

”ہنسی ایک ایسی خصوصیت ہے جو ایک قسم کی ہم مزاح حرکت دوری سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے کہ یہ ایک قسم کے توافق مزاح کا نتیجہ ہے، یہ ہنسی جسم کو مسرت بخشتی ہے۔ جب جسم معتدل گدگدی سے لطف اندوز ہوتا ہے تو ہنسی کی لذت، گدگدی کی لذت کے ساتھ مل جاتی ہے، اس لیے جسم متحرک ہو جاتا ہے۔“

۲۔ حکیم علی ربان الطبری اپنی کتاب ”فردوس الحکمہ“ میں ہنسی سے متعلق یوں رقمطراز ہیں :

ہنسی کی محرک وہ شے ہے جو متحیر اور متاثر کرے مگر دیکھنے والے کی قوت فکر بروئے کار نہ آئے۔
اس سکوہ کا ہنسی کے متعلق یہ تصور ہے کہ: 'انسان مسرت بخش استعجاب پر شدت سے ہنستا ہے۔'
نویں صدی کے آخر میں ایک طبیب اسحاق بن عمران نے اپنی تہذیب "مالیولیا" میں ہنسی سے متعلق یہ نظریہ
پیش کیا ہے کہ: 'ہنسی روح کے تحیر سے پیدا ہوتی ہے۔'

اس زمانے کے ایک معروف فلسفی الکندی نے اپنے رسالہ (رسائل الکندی الفلسفہ، مطبوعہ قاہرہ) میں ہنسی
کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: 'اگر دل کے خون میں توازن و صفا ہو اور اس کے ساتھ انبساط روح اس
حد تک ہو کہ مسرت روح نمایاں ہو جائے تو اس کیفیت کو ہنسی کہیں گے۔'

ابن عمران کے ایک شاگرد حکیم اسحاق بن سلیمان الاسرائیلی نے اپنی کتاب "مبادیات" میں ہنسی اور مسرت کو
حزن و غم کا متضاد قرار دیتے ہوئے ان کی یہ توجیہ کی ہے:

'حزن، خون کے جمود اور دجار سے پیدا ہوتا ہے جبکہ ہنسی اور مسرت گردش و دوران خون سے۔'
ابن الطمران نے "بستان الاطبا" میں لکھا ہے: 'ہنسی کا محرک نفس ناطقہ ہے اور اس لازمی مسرت کا سبب
جو ایسے شخص کو حاصل ہوتی ہے، جسے اچھی قسم کا خون حاصل ہو۔ ہنسی کا صوری سبب تہقہہ ہے۔'
معروف فلسفی ابو حیان التوحیدی جو دسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں گزرا ہے کی کتاب "مقابلات"
میں پورا ایک باب ہنسی کے متعلق ہے۔ وہ ہنسی کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

'ہنسی اس وقت پیدا ہوگی جب دو قوتیں (کسی واقعے کے) سبب کی تلاش میں مختلف سمتوں میں عمل کر رہی
ہوں اور ایک وقت میں (کوئی شخص) یہ فیصلہ کرتا ہے کہ سبب یہ ہے اور دوسرے لمحے یہ کہ ایسا نہیں ہے تو اس کیفیت
میں روح متحرک رہتی ہے۔۔۔۔۔ انھی دو متضاد جذبات کی تحریک تہقہہ کی حالت پیدا کرتی ہے۔'

اسی طرح اگر ہم ایرانی ادب و معاشرت پر نظر کرتے ہیں تو طنز و مزاح کی وہ شان کہیں بھی نظر نہیں آتی
بلکہ دیگر زبانوں میں چرچا ہے اور نہ ہی اس زبان میں اس سے متعلق کوئی ٹھوس نظریات موجود ہیں۔ ایرانی ادب
میں طنز و مزاح کے بیشتر رنگ چونکہ ہجو و ہزل کی صورت میں ملتے ہیں اور اس ہجو و ہزل کا بیشتر حصہ بھی طعن و دشنام اور
قہقہہ اچھالنے تک محدود رہا۔ ایک عرصے تک ایرانی ہجو نگاروں کا مکمل نظریہ فن وہی نظر آتا ہے، جس کی طرف معروف
نہید گمشمار انوری نے اپنے اشعار میں اشارہ کیا ہے:

سہ بیت رسم بود شاعران طامع را
یکے مدح دگر قطعہ تقاضائی
اگر بداد سیم شکر ورنہ داد ہجا
ازیں سہ بیت دو کفتم دگر چہ فرمائی (۱۲۲)

یعنی عرصہ و عرصے والے شعرا عام طور پر تین شعر کہتے ہیں: پہلا مدح میں، دوسرا تقاضے کے ضمن
میں، اگر کچھ مل جائے تو تیسرا شعر شکر کا ہوگا، نہ ملے تو ہجو۔ میں نے ان تینوں میں سے دو شعر کہہ لیے ہیں، اب
آئیے تیسرا شعر دیکھ لیں؟

انوری اگرچہ خود اس شعبے کا امام تھا لیکن آخر عمر میں اس نے ہجو ترک کر دی۔ وہ ہجو و قصیدہ کو غزل سے بہتر اور کار آمد صنفِ سخن خیال کرتا ہے۔ اس کا ایک شعر ہے جو صنعتِ لف و نشر مرتب کی عمدہ مثال بھی ہے:

غزل و مدح و ہجا ہر سہ ازاں گفتیم

کہ مرا شہوت و حرص و غضبے بود بہم

یعنی میں نے غزل، قصیدہ اور ہجو تینوں اصناف میں شعر کہے ہیں کیونکہ میرے اندر شہوت بھی موجود تھی، حرص اور لالچ بھی رکھتا تھا اور غصے سے بھی بھرا ہوا تھا۔ ظاہر ہے اس میں شہوت کا تعلق غزل سے، حرص کا مدح یا قصیدے سے جبکہ غضب کا ہجو سے ہے۔

کمال الدین اصفہانی کہ جنھوں نے طنز و ہجو کا ہتھیار نہ رکھنے والے شعراء کو بے دانت اور پنچے کا شیر قرار دیا تھا۔ انھوں نے اپنی ہجو و طنز کو کیا انوکھا اور منفرد جواز فراہم کیا ہے:

چو نفرین بود ، بولہب را ز ایزد

مرا ہجو گفتن پشیمان ندارد (۱۲۳)

یعنی جب خدا کی طرف سے بولہب پر نفرین کی گئی ہے تو میں بھی ہجو گوئی پر پشیمان نہیں ہوں۔

عبیدزاد کانی ایران کا ایک با کمال ہجو نگار تھا۔ اسے احساس تھا کہ ہزل اور مسخرہ پن ایسے حربے ہیں، جن سے لوگوں کو تفریح بھی فراہم ہو سکتی ہے اور ان سے معاشرے کی اصلاح کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ اس کا تو یہاں تک ایمان ہے کہ ”زمانِ ناخوش را بحساب عمر مشمرید“ یعنی خوشیوں کے بغیر گزرے ہوئے زمانے کو عمر کے ساتھ شمار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا ایک معروف شعر ہے:

رو مسخرگی پیشہ کن و مطربی آموز

تا داد خود از مہتر و کہتر بستانی (۱۲۴)

شیخ سعدی جو ایک مصلح اور مبلغِ اخلاق کے طور پر مشہور ہیں۔ وہ اپنی شہرہ آفاق تصنیف ”گلستان“ کے آخر میں ظرافت کے فوائد سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

ترجمہ: ”میں نے چند موعظت کا کردار دارو ظرافت کے شہد میں ملا کر پیش کیا ہے تاکہ انسان کی طبعِ ملول اسے قبول

کرنے سے محروم نہ رہے۔“ (۱۲۵)

ایران کے معروف افسانہ نگار و دانشور جمال زادہ ”کلیاتِ اشعار و فکاهیات روحانی“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”خدا صدایِ شہرِ فرشتہ ترقی و رستگاری است و قوی کہ خدایدن نداند مستحقِ مگر یہ است۔ امروز باید بدانم کہ صور

اسرائیل حقیقی دہنِ خدا ان است و در جہنم بیریقِ نجات بخیزد جلی، طرب و نشاط، نقش بستہ است۔“

”ترجمہ: ہنسی ترقی و نجات کے فرشتے کے شہر کی آواز ہے اور جو قوم ہنستا نہیں جانتی وہ رونے کی مستحق ہے۔ آج

ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ حقیقی صورِ اسرائیل ہنستا ہوا دہن ہے اور نجات کے پرچم کی جہیں پر جلی حروف سے ”طرب و

نشاط“ کے الفاظ نقش کیے ہوئے ہیں۔“ (۱۲۶)

انگریزی ادب میں طنز و مزاح کی روایت

اس بات سے تو تقریباً سبھی تخلیق کار و ناقدین و دانشور متفق ہیں کہ مزاح سماجی ناہمواریوں کے نتیجے میں

وجود میں آتا ہے جبکہ طنز سیاسی اور معاشی نا انصافیوں کی بنا پر جنم لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم طنز و مزاح کو تخلیق کاروں کے ذاتی و معاشی، نیز ان کے زمانے کے سیاسی و سماجی تناظر سے الگ کر کے ان کا کوئی بہتر تجزیہ نہیں کر سکتے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں جہاں بھی ہمیں خوشحالی و امن کا دور دورہ نظر آتا ہے وہاں مزاح راج کرتا دکھائی دیتا ہے اور جس جس زمانے اور خطے میں بد امنی و بے چینی دکھائی دیتی ہے، وہاں طنز پاؤں پہارے ٹیٹھی نظر آتی ہے۔

انگریزی میں طنز و مزاح کی روایت کا جائزہ لینے کے بعد بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہاں جو زمانہ سیاسی و سماجی انتشار کا ہے اس میں طنز کے پنبے خاصے نوکیلے ہیں اور جس دور میں انہیں خوشحالی و استحکام نصیب ہوتا ہے اس دور کے ادب میں بھی خوش رنگ شگون اپنے جو بن پر نظر آتے ہیں۔ جدید انگریزی ادب میں خالص مزاح کی ایک بھاری مقدار ایسی ہے، جس پر طنز کی پرچھائیں تک پڑتی نظر نہیں آتی، جو ان کی معاشرتی و معاشی فارغ البالیوں پہ دال ہے۔ مجموعی طور پر انگریزی میں مزاح کا غلبہ ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں طنز کی شمع بھی خاصی آب و تاب کے ساتھ روشن دکھائی دیتی ہے لیکن مزاح کے سورج کے سامنے اکثر اس کی آنکھیں چندھیاتی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس صورت حال کی توجیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”انگریزی ادب میں خالص مزاح کی اس بے محابا آمد کی پہلی وجہ تو انگریزی فضا کا وہ گھریلو پن ہے جو اس ملک کی ہر شے پر ایک لطیف دھند کی طرح پھائی ہوئی ہے۔ دوسری وجہ انگریزی کردار کی وہ انفرادیت اور غیر ہمواری ہے جو انگریزی فضا، انگریزی خاندان اور نیچڑا انگریزی ادب میں ایک ”مزاحیہ کردار“ کا روپ دھار کر برآمد ہوئی ہے اور تیسری وجہ سکون اور عافیت کی وہ فضا ہے جو بیرونی حملوں اور ملکی انقلابوں سے بڑی حد تک محفوظ رہی اور جس کے باعث انگریزی خاندان کے حلقے میں بھی سکون و عافیت کا دور دورہ رہا۔“ (۱۲۷)

ذیل میں ہم انگریزی ادب میں تخلیق ہونے والے طنز و مزاح کی روایت کی مختصر سی جھلک پیش کرتے ہیں تاکہ وہاں کے وہ مزاحی حربے، رویے اور رجحانات سامنے آسکیں جو بعد میں اردو میں تخلیق ہونے والے طنز و مزاح کے ایک معتد بہ حصے پر اثر انداز ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

انگریزی ادب میں طنز و مزاح کا باقاعدہ سلسلہ جفرے چاسر Chaucer (۱۳۴۰ء-۱۴۰۰ء) سے شروع ہوتا ہے۔ یہ شاعر تھا اور اس نے اپنی خوبصورت اور شکافتہ نظموں کے ذریعے ویران انگریزی ادب میں قہقہوں اور مسکرائیوں کی فصل اس خوبصورتی سے کاشت کی کہ دیکھتے ہی دیکھتے انگریزی ادب پر بہار آگئی۔ اس طرح ابتدا ہی میں انگریزی ادب کو ایک اچھے مزاح کا سہارا مل گیا۔ طنز و مزاح کے حوالے سے چاسر کی نظمیں Troilus and Criseyde اور Canterbury Tales خاصی شہرت کی حامل ہیں۔ اس کی شاعری میں مزاح کے ساتھ ساتھ لطیف طنز و مزاح کی خوبصورت مثالیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں لیکن مجموعی طور پر اس کے ہاں ظرافت کا رنگ غالب ہے۔

طنز و مزاح کے حوالے سے انگریزی ادب میں چاسر کے بعد ولیم شکسپیئر Shakespeare (۱۵۶۴ء-۱۶۱۶ء) کا نام آتا ہے، جو انگریزی ادب میں کوہ ہمالیہ کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے جس صنف میں بھی قلم اٹھایا اسے امر کر دیا۔ اس نے طنز و مزاح کی روایت کو اپنے مقبول عام ڈراموں کے ذریعے آگے بڑھایا اور انگریزی ادب کو کئی مزاحیہ کردار عطا کیے، جن میں اس کے طوفانی کردار فالساف کا جواب نہیں۔ علاوہ ازیں اس کے کلاؤنز بھی کہنے بگاہے ان کی تحریروں میں رنگ اور شگون بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ شکسپیئر مزاح کے ان تمام حربوں سے بخوبی

آشنا تھا جو کسی تحریر کو گفتگو کے ساتھ ساتھ رعنائی بھی عطا کر دیتے ہیں۔ اس کے ہاں مضحکہ خیزی کی بجائے زندہ دل نظر آتی ہے۔ کردار نگاری میں اسے خوب مہارت حاصل تھی۔ فیکسپر نے اپنے زمانے میں اتنی شہرت حاصل کی کہ لوگ اس کا کلمہ پڑھنے لگے۔ اس کے کرداروں کے ذریعے ادا ہونے والے مکالمے ضرب الامثال کا درجہ اختیار کر گئے۔ غرضیکہ شیکسپیر کو انگریزی ادب میں جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، اس کی ہنک دیک آج تک ماند نہیں پڑ سکی۔ اس کے فن کی عظمت کے اعتراف کے طور پر سیکڑوں کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ہر بڑے فنکار کی طرح اس کے حامدین کا بھی ایک حلقہ ہر دور میں موجود رہا۔ جن کا دعویٰ رہا ہے کہ فیکسپر نام کا کوئی شخص سرے سے موجود ہی نہ تھا اور یہ ثابت کرنے کے لیے کہ اس کے ڈرامے اصل میں سرفرائس بنکین اور ارل آف آکسفورڈ کی تخلیقات ہیں، درجنوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔

شیکسپیر کا زمانہ انگریزی تہذیب اور تمدن کے بھی عروج کا زمانہ تھا۔ اس کے بعد کچھ عرصے کے لیے حالات بدلے تو ادب کے بھی تیور بدل گئے۔ اس زمانے میں سیموئیل بٹلر Butler (۱۶۱۲ء-۱۶۸۰ء) اور ڈرائیڈن Dryden (۱۶۳۱ء-۱۷۰۰ء) کی صورت میں دو بڑے طنز نگاری ادب میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ زمانہ مذہبی تنگ نظری اور پادری اور کلیسا کے عروج کا زمانہ ہے، چنانچہ اس دور کے شاعروں ادیبوں نے ان کے خلاف محاذ کھول لیا۔ خاص طور پر بٹلر نے اپنی نظموں میں نظام کلیسا اور نام نہاد پادریوں کے خوب لٹے لیے ہیں۔

انگریزی نثر میں طنز و مزاح

انگریزی نثر میں یہ سلسلہ جو تھن سوکٹ Swift (۱۶۶۷ء-۱۷۴۵ء) کی طنزیہ نثر سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقات Tale of a tub (۱۷۰۴ء) اور Gullivers Travels (۱۷۲۶ء) میں اعلیٰ طنز اور خوبصورت رمز کے بڑے کامیاب نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسی دور میں سوکٹ کے ایک ہمعصر شاعر الیکزنڈر پوپ Pope (۱۶۸۸ء-۱۷۴۴ء) نے بھی اس زوال آمادہ برطانوی معاشرے پر گہری چوٹیں کی ہیں اگرچہ پوپ کی اصل شہرت ایک فلاسفی شاعر کی حیثیت سے بنتی ہے لیکن وہ اپنے دور کے ایک ذہین ترین طنز نگار کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے۔ خاص طور پر اس کی نظم Rape of the Lock آج بھی انگریزی ادب میں ایک شاہکار طنزیہ فن پارے کی حیثیت رکھتی ہے۔

قریب قریب اسی دور میں انگریزی ادب میں دو ایسے ادیب نمودار ہوتے ہیں جنہوں نے نہ صرف اپنی جاندار و شاندار تحریروں کے ذریعے پوری قوم کا رخ بدل کے رکھ دیا بلکہ انہوں نے انگریزی طنز و مزاح کے آفاق بھی پھیلا دیے۔ (یاد رہے انہی دونوں ادیبوں کے کارنامے پڑھ کر سرسید احمد خان کو ”تہذیب الاخلاق“ نکالنے کا خیال آیا تھا، جو انہوں نے دسمبر ۱۸۷۰ء میں علی گڑھ سے جاری کیا) یہ ادیب جوزف ایڈیسن Addison (۱۶۷۲ء-۱۷۱۹ء) اور سر رچرڈ سٹیل Steele (۱۶۷۲ء-۱۷۲۹ء) تھے۔ یہ دونوں نہ صرف ایک ہی سال پیدا ہوئے بلکہ ساتھ ساتھ پلے بڑھے۔ اکٹھے تعلیم حاصل کی اور پھر اکٹھے ہی انگریزی ادب میں پہلے مضمون نگاری کو متعارف کروایا اور پھر اس کے فروغ کے لیے بے پناہ تگ و دو کی۔ ان دونوں مضمون نگاروں نے انگریزی تہذیب اور انگریزی ادب کے لیے صحیح معنوں میں مسیحا کا کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

”ان دونوں مضمون نگاروں نے نہ صرف انگریزی نثر میں سادگی اور جاذبیت پیدا کی بلکہ اسے وہ خوشگوار اور پر لطف انداز نگارش بھی بخشا جو آگے چل کر خالص مزاح کی نمونہ بنیادی عنصر ثابت ہوا۔“ (۱۲۸)

ان دونوں ادیبوں نے یکم مارچ ۱۷۱۱ء کو ایک رسالہ اسپیکٹیر Spectator جاری کیا۔ جو دسمبر ۱۷۱۲ء تک نکلتا رہا۔ ۱۷۱۴ء میں ایڈیٹن نے اسے دوبارہ جاری کیا اور اس کے اسی شمارے نکالے۔ یہ پرچہ روزانہ نکلتا تھا۔ ان کا دوسرا پرچہ ٹیٹلر Tatler تھا، جسے سٹیبل نے اپریل ۱۷۰۹ء میں شروع کیا اور یہ جنوری ۱۷۱۱ء تک ہفتے میں تین بار نکلتا رہا۔ ان دونوں ادیبوں کا تعاون ان پرچوں کو حاصل رہا جنہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے دم توڑتی انگریزی تہذیب کو ایک نئے معیار اور مذاق سے آشنا کیا۔ اس طرح ان انگریز ادیبوں نے ادب برائے زندگی کی ایسی روشن مثال قائم کی جس کی نظیر پورا انگریزی ادب پیش کرنے سے قاصر ہے بلکہ انہی ادیبوں کے فکری اثرات بعد میں بذریعہ سر سید احمد خان اردو ادب میں پہنچے۔ پھر انہی افکار و نظریات کو بنیاد بنا کر سر سید تحریک سے بالواسطہ اور بلا واسطہ متاثر ہونے والے ادیبوں نے اردو ادب میں ایسی شمعیں روشن کیں جن کی روشنی میں آج تک ہمارا اردو ادب اپنا راستہ تلاش کرتا رہا ہے۔

ان دونوں ادیبوں کی وفات کے بعد انگریزی ادب میں ایک ڈراما نگار اولیور گولڈسمتھ Goldsmith (۱۷۳۰ء-۱۷۷۴ء) کا درود ہوتا ہے، جس نے انگریزی ادب میں خالص مزاح اور خوبصورت اور دلآویز نثر کا اضافہ کیا۔ ان کی نثر شگفتہ اور نہایت ہی دلچسپ اور پر اثر ہے۔ ان کے دو مزاحیہ ڈرامے She stoops to conquer (۱۷۷۳ء) اور The good natured Man (۱۷۶۸ء) خالص مزاح کے کامیاب نمونے ہیں۔ گولڈسمتھ کا ناول The vicar of wakefield (۱۷۶۶ء) بھی اس کی جاندار، پر تاثیر اور فرحت بخش نثر کی ایک عمدہ مثال ہے۔

گولڈسمتھ کے بعد چارلس لمب Lamb (۱۷۷۵ء-۱۸۳۴ء) اور جین آسٹن Austen (۱۷۷۵ء-۱۸۱۷ء) کے نام طنز و مزاح کے حوالے سے اہم ہیں۔ چارلس لمب کی ذاتی زندگی کوئی زیادہ آسودہ یا خوشحال نہ تھی۔ وہ ایک معمولی درجے کا کلرک تھا۔ وہ تمام عمر سہانی زندگی کے سنے دیکھتا رہا، خود ہنستا رہا اور دوسروں کو ہنساتا رہا۔ اس کا مزاح اس حوالے سے بھی زیادہ دلکش اور کرارا ہے کہ اس میں مسرت کے شانہ بشانہ دکھ کی ایک ہلکی لہر بھی رواں رہتی ہے۔ اس نے معاشرے کی ناہمواریوں اور محرومیوں کو بہت قریب سے دیکھا اور پھر بڑے خوبصورت انداز میں اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔

جین آسٹن انگریزی ادب کی پہلی خاتون مزاح نگار تھیں۔ وہ بنیادی طور پر ناول نگار تھیں، جنہوں نے اپنا پہلا ناول First Impression صرف اکیس برس کی عمر میں لکھا۔ دو سال بعد یہی ناول Pride and prejudice کے عنوان کے ساتھ منظر عام پر آیا۔ جین کے ہاں مزاح کا ایک سلیجھا اور نفرا انداز سامنے آتا ہے۔ ان کو کردار نگاری میں بڑا کمال حاصل تھا۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں بڑے متحرک اور کامیاب مزاحیہ کردار متعارف کرائے۔ یہ غالباً پہلی مزاح نگار تھیں جنہوں نے انگریزی ادب میں مزاحیہ کرداروں کو جیتے جاگتے اور زندگی سے بھرپور لاپ میں پیش کیا۔

آسٹن کے بعد انگریزی ادب میں وکٹورین عہد کے سب سے بڑے ناول نگار اور مزاح نگار چارلس ڈکنز

Charles Dickens (۱۸۱۲ء-۱۸۷۰ء) نمودار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مزاحیہ ناولوں کے ذریعے انگریزی ادب کو بے شمار کرداروں سے مالا مال کر دیا۔ ان کے ناولوں میں قریب قریب دو ہزار کردار ملتے ہیں جو ڈکنز کی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کا مضحکہ نہیں اڑاتے بلکہ ان سے ہمدردی اور محبت کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی دونوں جذبے ایک کامیاب کردار کی تخلیق کے ضامن ہوتے ہیں۔

ڈکنز کے ہاں کرداروں کے علاوہ واقعہ نگاری سے مزاح پیدا کرنے کی بھی بے پناہ صلاحیت موجود تھی۔ ان کا مشاہدہ نہایت عمیق اور انداز حد درجہ تخلیقی تھا۔ ان کا پہلا ناول پک وک کلب (۱۸۳۶-۳۷ء) Pick wick club رسالہ The posthumour papers میں قسط وار شائع ہوا تھا، جس نے انہیں شہرت کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ پھر یہ سلسلہ بڑی تیزی سے چل نکلا اور انھوں نے انگریزی ادب کو کامیاب ناولوں کی ایک پوری کھیپ عطا کر دی اور بہت جلد وہ اپنی شہرت اور عروج کے اس مقام پر پہنچ گئے کہ اپنے زمانے ہی میں ان کو ان کی تخلیقات کا معاوضہ تین پاؤنڈ فی لفظ کے حساب سے ملتا رہا۔

چارلس ڈکنز ہی کا ایک ہم عصر ناول نگار ٹامس لوپی کاک Peacock (۱۷۸۵ء-۱۸۶۶ء) بھی اس روایت کا ایک اہم رکن قرار پاتا ہے۔ اس کے ناولوں میں مزاح کا دور نظر آتا ہے۔ وہ شاعر بھی تھا لیکن ناول نگاری اس کا خاص شعبہ تھا۔ طنزیہ اور مزاحیہ جملے اس کے ناولوں کی جان ہیں۔ وہ اپنے انھی کاٹ دار جملوں کے ذریعے اپنے حریف پر عقاب کی طرح حملہ آور ہوتا ہے۔ وہ جملوں کے علاوہ واقعات اور زبان سے مزاح پیدا کرنے میں بھی قدرت رکھتا ہے۔ اس کے متعدد ناولوں میں خالص مزاح کے ساتھ ساتھ ہزل گوئی کے بھی کامیاب نمونے نظر آتے ہیں بلکہ انگریزی ادب میں ہزل گوئی Ridicule کو متعارف کروانے کا سہرا بھی اس کے سر ہے۔ شاید اسی وجہ سے اسے Master of the Art of Ridicule کے لقب سے بھی پکارا جاتا ہے۔

اسی دور کا ایک ناول نگار ولیم تھیکرے William Thackeray (۱۸۱۱ء-۱۸۶۳ء) بھی توجہ اپنی طرف مبذول کروانا نظر آتا ہے۔ اس نے اپنی حقیقت نگاری کے بل بوتے پر انگریزی ادب میں جگہ بنائی۔ اس کا ایک اور بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے پہلی مرتبہ نثر میں تحریف Parody کو متعارف کروایا۔ اس کے ناولوں میں اسلوب کی تازگی اور بیان کی شگفتگی کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے اختتام کے قریب انگریزی میں بے معنی مزاح Nonsense Humour کا رواج ہوا۔ اس کا آغاز شاعری سے ہوا لیکن بعد میں اس نے نثر کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ شاعری میں اس رجحان کا بانی ایڈورڈ لیر Edward Lear (۱۸۱۲ء-۱۸۸۸ء) قرار پاتا ہے۔ ۱۸۴۶ء میں اس کی نظموں کا مجموعہ Book of nonsense کے نام سے منظر عام پر آیا، جس نے قارئین ادب کو اس طرح چونکا دیا کہ لوگ بے ساختہ قہقہے لگانے پر مجبور ہو گئے۔

لیر نے جو تجربہ صرف نظموں میں کیا تھا، لوئس کیمل Lewis Carroll (۱۸۳۲ء-۱۸۹۸ء) نے اسے نظم اور نثر دونوں میں برتا اور نہایت کامیاب رہا۔ اس نے اپنے اسی بے معنی مزاح کے ذریعے طنز اور مزاح دونوں میدانوں میں کامیابیاں حاصل کیں۔

انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز پر بہت سے ادیب نظر آتے ہیں جنھوں نے انگریزی

میں طنز و مزاح میں قابل قدر اضافے کیے۔ ان میں سب سے نمایاں نام مارک ٹوین Mark Twain (۱۸۳۵ء-۱۹۱۰ء) کا ہے۔ مارک ٹوین عام زندگی میں بھی باغ و بہار شخصیت کا مالک تھا اور اپنی بہار اور زندہ دلی اس کی تحریروں کا بھی خاصہ ہے۔ مارک ٹوین کا دور مغرب کی آسودگی اور خوشحالی کا دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی اور اس دور کے مزاح نگاروں کی تحریروں میں بھی طنز کے پھیکے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور مزاح کی اذان اپنی انتہائی بلند یوں پر نظر آتی ہے۔

ٹوین کے ہاں خالص اور سلیبھا ہوا مزاح ملتا ہے۔ وہ ہدیہ مزاح کا ہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس نے مزاحیہ کرداروں کے ساتھ ساتھ واقعاتی مزاح کے بھی قابل قدر نمونے چھوڑے ہیں۔ جملوں کی لشت و برخاست میں اسے کمال حاصل تھا۔ انگریزی ادب پر تا دیر اس کی پرچھائیں نظر آتی رہی۔ اس نے انگریزی ادب میں بے شمار تصانیف کا اضافہ کیا ہے جو اعلیٰ ترین مزاح کے کامیاب نمونے ہیں۔ اس کی ایک شہرہ آفاق تصنیف The adventures of Huckleberry Finn کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے معروف امریکی ناول نگار ہمنکوے Ernest Hemingway نے لکھا تھا کہ:

"All modern literature comes from one book by Mark Twain called Huckleberry Finn There was nothing before, there has been nothing as good since." (129)

بھارت کے معروف نقاد ابن اسماعیل مارک ٹوین کے فن کے حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"مارک ٹوین کا اسلوب منفرد تھا۔ اس کا مزاح، طنز کی نشتریت سے پاک تھا۔ یہ ہدیہ خالص مزاح کا انگریزی ادب میں دوسرے مکمل، پختہ، بھرپور، توانا اور پر شکوہ دور کا آغاز تھا۔" (۱۳۰)

ٹوین کے بعد خالص مزاح کی اس روایت کو سٹیٹن لیکاک Leacock اور پی۔ جی وڈ ہاؤس P.G. Woodhouse نے کامیابی کے ساتھ نبھایا اور خالص انگریزی مزاح کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ پی جی وڈ ہاؤس کا مزاحیہ کردار "Jeeves Butler" انگریزی ادب کا ایک زندہ و جاوید کردار ہے۔ انگریزی کے ہدیہ طنز نگاروں میں برنارڈ شا، ایچ۔ جی ویلز، آلدوس ہکسلی، سرسٹ ماہم، جیکب جیروم، جان گلزوردی اور جیپسٹرن وغیرہ کے نام انتہائی معتبر ہیں۔

فارسی شعر و ادب میں طنز و مزاح

جب ہم انگریزی کے بعد فارسی ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو یہاں ہمیں طنز و مزاح کا وہ معیار نظر آتا ہے نہ انداز۔ جہاں انگریزی میں طنز و ظرافت Satire اور Humour کے مروجہ معیارات کے مطابق دکھائی دیتی ہے، وہاں فارسی میں وہ بہت دور دور تک ہزل، ہجو، شوخ طبعی، شوخ چہرشی، جگت بازی اور لیلیفہ گوئی سے آگے بڑھتی نظر نہیں آتی بلکہ اکثر مقامات پر تو یہ شوخ طبعی اور جگت بازی بھی رکاکت و ابتذال میں لتھڑی ہوئی ملتی ہے۔ آپ خود ہی فیصلہ کریں کہ (م: ۶۷۴ھ)، (م: ۵۳۵ھ)، نظامی گنجوی (م: ۵۹۸ھ)، کمال الدین اسماعیل اصفہانی (م: ۶۲۶ھ)، جلال الدین رومی (م: ۶۷۴ھ)، سعدی شیرازی (م: ۶۹۱ھ) جیسے ثقہ بزرگ اور مبلغین اخلاق بھی عربی و فارسی نگاری سے اپنا دامن نہ بچا کے ہوں، وہاں دوسرے شعرا و ادبا نے اس میدان میں کونسا دقیقہ فرو گذاشت کیا ہوگا؟

ایران میں ایک طویل عرصے تک بادشاہت اور آمریت کا دور دورہ رہا ہے۔ ایسے حالات میں چونکہ ادیب سماجی و سیاسی ناہمواریوں کا مضحکہ اڑانے یا ان پر چوٹ کرنے کی آزادی میسر نہیں ہوتی، اس لیے طنز و مزاح کا تذکرہ اور ارتقائی منازل مناسب انداز میں ملے نہ کرنا بعید از قیاس نہیں ہے۔ بادشاہت میں چونکہ ہر چیز کا مرکز و محور شاہی دربار ہوتا ہے اس لیے یہاں کے ابتدائی طنز و مزاح میں بھی درباری رنگ غالب ہے۔ اس دور میں ہمیں طنز و مزاح کے تین طرح کے انداز ملتے ہیں۔

۱۔ مسخرے یا دلچک

یہ لوگ باقاعدہ طور پر شاہی دربار میں ملازم ہوتے تھے اور ان کا کام اپنی عجیب و غریب حرکات، حضور یوں اور جگتوں سے بادشاہ کو خوش کرنا ہوتا تھا۔ یہ سلسلہ شاہی درباروں میں بہت دیر تک چلتا رہا۔ انشا اللہ خاں انشا بھی شاہی دربار میں لطیفہ گوئی پر ملازم تھے بلکہ موجودہ حکومتوں تک میں اس طرح کا فریضہ انجام دینے کے لیے کی کردار نظر آجاتے ہیں۔ انھی مسخروں اور جگت بازوں کی وجہ سے ایرانی اور ہندی تہذیبوں میں ہنسنا ہنسانا محض دوسرے درجے کا کام سمجھا جاتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس خطے میں بہت دیر تک اس شعبے میں کوئی نمایاں کارکردگی نظر نہیں آتی۔

۲۔ مجنوں اور دیوانے

اس سے مراد وہ لوگ نہیں جو اپنے پاگل پن کی حرکات سے دوسروں کو ہنساتے ہیں بلکہ قدیم ایرانی تہذیب میں ہمیں بہت سے ایسے لوگ نظر آتے ہیں جو کڑوے سچ اور تلخ حقیقتیں بیان کرنے کے لیے ایک فلسفیانہ جنون اپنے اوپر طاری کر لیتے تھے۔ ہارون الرشید کے دور میں ایسے ہی ایک کردار بہلول کا بہت ذکر ملتا ہے۔ ان لوگوں کے اقوال سے ابن عربی کے بقول آب حکمت ٹپکتا ہے اور ابن ابی سعود شبلی بغدادی کے مطابق یہ زندگی کا نمک ہیں۔ انھیں ”عقلائے مجانین“ کہا جاتا ہے اور اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ صوفیاء کے تذکروں میں بھی ان کے افکار قلم بند کیے گئے اور محی الدین ابن عربی نے ”فتوحات مکیہ“ میں ان کے لیے پورا باب مخصوص کیا ہے۔

۳۔ جوجو و طنز پر دازان

یہ نثر نگاروں اور شاعروں کا وہ گروہ ہے جو براہ راست ہمارا موضوع ہیں۔ اسلام سے قبل ایرانی ادب میں طنز و ججو کے آثار ڈھونڈنا کار دشوار ہے۔ چوتھی صدی ہجری میں ایران میں عرب شعرا کی آمد سے یہاں کی شاعری میں طنز کا رواج ہوا۔ عربوں کو دیکھ کے ایرانی شعرا کو احساس ہوا کہ شاعری سے تو روزی بھی کمائی جاسکتی ہے، لڑائی بھی لڑی جاسکتی ہے اور کسی کا مضحکہ بھی اڑایا جاسکتا ہے، چنانچہ عربوں کی آمد کے بعد ایرانی ادب میں یہی تینوں رنگ اور رویے در آئے۔ اس زمانے کے شعرا ہمیں عجیب و غریب تشبیہات، لفظی الٹ پھیر، علامت، حماقت، غلو آمیز مبالغے اور طعن و دشنام سے مملو شاعری کرتے نظر آتے ہیں۔ (۱۳۱)

اس کے علاوہ ایران میں مزاح کی جو ابتدائی صورتیں نظر آتی ہیں، وہ شعرا وادبا کی آپس کی دوستانہ محافل کی نکتہ سنجیوں، شوخیوں، لطائف اور ہلکی پھلکی ٹوک جھونک پر مشتمل ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان رویوں میں اخلاقیات، بصیحت، تنقید اور ذہانت کے پہلو بھی شامل ہوتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ آج کا ایرانی دانشور اور محقق طنز و لہجہ کو ادبی تنقید میں سب سے اونچا درجہ دیتا ہے جو محض ادب ہی نہیں بلکہ بعض اوقات پورے معاشرے کی تطہیر کا سبب بن

جاتی ہے۔ ذیل میں ہم ایرانی ادب میں طنز و ظرافت کی مختلف صورتوں کا نہایت اختصار کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں۔

رودکی (م: ۹۳۱ء)

رودکی کو فارسی کا ابتدائی شاعر ہونے کی بنا پر فارسی شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ اس کا بیشتر کلام اگرچہ ضائع ہو چکا ہے، تاہم جو چند اشعار ملتے ہیں ان میں طنز و ظرافت کے ابتدائی نقوش بھی نظر آ جاتے ہیں۔ رودکی کی طنز اس آلودگی سے محفوظ ہے جو متاخرین کا خاصہ رہی ہے۔ یہ سامانی دور کا شاعر ہے جو ۳۲۹ھ/۹۴۱ء میں فوت ہوا۔

غزنوی دور

محمود غزنوی نے ۳۲۹ھ/۹۹۹ء میں سامانی حکومت کا خاتمہ کر دیا۔ غزنوی دور کی سب سے اہم تصنیف ابوالقاسم فردوسی (۳۲۹ھ-۴۱۵ھ) کا شاہنامہ ہے جو تقریباً ایک لاکھ اشعار پر مشتمل ہے اور تقریباً بیس سال میں مکمل ہوا۔ شاہنامہ میں مختلف کرداروں کی زبان سے متعدد ایسے اشعار ادا ہوتے ہیں جو طنز و ہجو کا بڑا خوبصورت نمونہ ہیں۔ اور پھر مقررہ انعام کے سلسلے میں محمود سے دل برداشتہ ہو کر لکھی جانے والی ہجو کے اثرات تو ایسے دور رس ہیں جو بقول شبلی نعمانی قیامت تک نہیں مٹ سکتے۔ (۱۳۲) اسی زمانے میں فرخی (م: ۴۲۹ھ) عنصری (م: ۴۳۱ھ) اور رازی وغیرہ کے ہاں بھی طنز و ظرافت کی مثالیں ملتی ہیں۔ علاوہ ازیں منوچہری کے تمثیلی انداز میں بھی لطافت و گفتگی کی جھلکیاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

سلجوقی دور

غزنویوں کے بعد ایران میں سلجوقی خاندان کا دور آتا ہے۔ اس کا آغاز ۴۳۱ھ/۱۰۳۹ء میں ہوتا ہے۔ سلجوقی دور آقاؤں اور غلاموں کے عجیب و غریب تعلقات پر مبنی دور تھا۔ ان کی ہر حکومت میں غلاموں کی ایک فوج ظفر موج ہر کام میں ذیل تھی۔ لہذا اس دور کے شعرا کے ہاں بھی جو طنز و مزاح ملتا ہے، اس میں اپنے ارد گرد کے ماحول کے اثرات نظر آتے ہیں۔ مثلاً اسعد گرگانی (م: ۱۰۷۳ء) کی مثنوی دلیس و رامین اور حکیم ازرقی (م: ۱۰۸۰ء) کے ہاں طنز و مزاح کے جو نمونے ملتے ہیں ان کا انداز مذمتیہ ہے۔

مسعود سعد سلمان (۴۳۹ھ-۵۱۵ھ/۱۲۲۱ء)

یہ بھی اسی دور کا ایک شاعر ہے۔ اس نے طویل عرصے تک قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ پھر والئی برصغیر پاک و ہند سیف الدولہ محمود بن ابراہیم کے ساتھ یہاں چلا آیا اور حکومت کے بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہا۔ مسعود طبعاً ایک زندہ دل اور مزاح پسند آدمی تھا۔ لہذا اس کی تحریروں میں بھی طنز و مزاح اپنی مختلف صورتوں میں موجود ہے۔ یہ مزاح تلخ ہونے کی بجائے لطافت اور نرمی لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے ایک قطعے ”در صفت یار گنگ“ میں دوست کے بات نہ کر سکنے کا بڑا خوبصورت جواز بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

”بات اصل میں اس کے شیریں لبوں پر عاشق ہو گئی ہے اور اب ان لبوں سے جدا نہیں ہونا چاہتی۔“ (۱۳۳)

عثمان مختاری (۴۵۸ھ/۱۰۶۶ء - ۵۴۵ھ/۱۱۵۰ء)

حکیم ابو عمر عثمان مختاری گیارہویں بارہویں صدی عیسوی کا معروف شاعر ہے۔ سنائی نے اسے ”امیر سخنوران“

کے لقب سے یاد کیا ہے۔ اس کا دیوان آٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے، جس میں مدحیہ قصائد کے ساتھ ساتھ ہجو و مزل کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ (۱۳۴)

عمر خیام (۵۰۸ھ-۵۰۹ھ/۱۱۱۵ء)

اسی دور میں حکیم ابوالفتح عمر خیام نے بھی اپنی رباعیات کی بنا پر عالمگیر شہرت حاصل کی ہے۔ خیام اپنے دور کا ایک عظیم دانشور تھا، جسے طب، حکمت، علم نجوم اور دیگر بے شمار علوم و فنون میں بے پناہ دسترس حاصل تھی۔ وہ مذہب کے بارے میں شکوک و شبہات کا شکار تھا اور علما کی ریاکاری، منافقت اور مکر و فریب کا خوب ٹوٹا لیتا تھا۔ ایک نمونہ دیکھیے:

زاد ز فاحشہ گفتا مستی
کز خیر گشتی و بہ شر پیوستی
زن گفت چنان کہ می نمایم ہستم
تو نیز چنانکہ می نمائی ہستی؟

ایک زائد نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو ہر گزری بدست ہے۔ تو نے خیر سے ناتو ذکر اختیار کر لیا ہے۔ اس نے جواب دیا کہ میں جیسی نظر آتی ہوں ویسی ہی ہوں کیا تم بھی جیسے نظر آتے ہو دیے ہی ہو؟ (۱۳۵)

حکیم سنائی (م: ۵۳۵ھ)

حکیم سنائی بھی فارسی زبان کے بڑے معروف اور برگزیدہ شاعر گزرے ہیں۔ آخری عمر میں حقائق و معارف کی شاعری کی لیکن ابتدا میں ان کے ہاں بھی طنز و ہزل کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ ان کی اپنے دور میں سوزنی، شہابی، معجری اور حکیم صابونی وغیرہ سے نوک جھونک چلتی رہی۔ پھر اسی دور میں عمیق بخارائی، سید حسن غزنوی (م: ۱۱۶۱ء)، رشید الدین وطواط (م: ۵۷۲ھ)، ادیب صابر (م: ۱۱۳۵ء) بوعلی سینا، اشیر الدین (م: ۱۲۱۱ء) ابوالعلا گنجوی، عبدالواسع جبلی، حکیم جلال اور محترمہ مہستی گنجوی وغیرہ کے ہاں بھی طنز و مزاح کے کچھ آثار نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر ابوالعلا گنجوی کی اپنے شاگرد دار داماد خاقانی اور رشید وطواط کی اس دور کے ہر شاعر سے چھیڑ چھاڑ چلتی رہی ہے۔

سوزنی (م: ۱۱۷۰ء)

سوزنی فارسی زبان کا وہ شاعر ہے جسے ڈاکٹر خواجہ حمید زدانی نے ”شاعر زبان دراز“ کے لقب سے یاد کیا ہے، کیونکہ وہ اپنے ہدف پر حملہ آور ہوتے ہوئے تمام اخلاقی حدود پھلانگ جاتا ہے۔ بھلا جو شاعر خود اپنے بارے میں حرامزادہ، فساد پیشہ اور جانور وغیرہ کے الفاظ استعمال کرتا ہو، اس سے کسی دوسرے کی بھلائی کی امید کیونکر رکھی جاسکتی ہے۔ خاص طور پر حکیم جلال اور سنائی تو اس کی ہجو گوئی کا خوب خوب نشانہ بنے ہیں۔ سوزنی کے ہاں لفظ قلم سے نہیں بلکہ کمان اور بندوق سے نکلتے ہیں۔ پھر اسے اپنی ہجو گوئی پر اس قدر ناز ہے کہ وہ دوسروں کو نہ صرف دھمکیاں لگاتا ہے بلکہ انہیں سر عام مقابلے کے لیے بھی للکارتا ہے، وہی ہمارے فلمی ولن والا انداز ہے۔ مثلاً وہ سنائی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے:

اے سنائی تو کجائی کہ بخون تو دریم

بعض جگہوں پہ اس نے زندہ شعرا کا مرثیہ بھی لکھا ہے۔ اصل میں یہ اس کی ہجو کا نیا انداز ہے۔ اس کی

ہجوں میں متحد مقامات پر مزاح کے بڑے عجیب و غریب رنگ سامنے آتے ہیں۔ وہ صورت حال کے ساتھ ساتھ لفظی تکرار اور لفظوں کے الٹ پھیر سے بھی مزاح پیدا کرتا نظر آتا ہے۔

انوری (م: ۵۵۸۶)

انوری کی ہجو نگاری کا اندازہ علامہ شبلی نعمانی کی اس رائے سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ:

”انوری کا اصل مایہ نثر جو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو کوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔“ (۱۳۶)

انوری چھٹی صدی ہجری کا اہم ترین قصیدہ و ہجو نگار شاعر ہے۔ یہ نثر اور شاعری کے ساتھ ساتھ مختلف علوم و فنون مثلاً حکمت، فلسفہ، طبعیات، الہیات، خطاطی اور شطرنج وغیرہ میں بھی بہت ماہر تھا۔ سوزنی کے برعکس اس کے ہاں ایک رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے۔ انوری کی اپنی ہجو نگاری کا مقصد بھی وہی ہے جو وہ عام شعرا کے لیے بیان کرتا ہے کہ پہلا شعر مدح کا، دوسرا تقاضا کرنے کا اور تیسرا دھمکی آمیز۔ (بعض لوگ اس معروف قطعے کو کمال الدین اسماعیل سے بھی منسوب کرتے ہیں) وہ امرا کی کنجوسی یا انعام نہ دینے پر بھڑک اٹھتا ہے۔ ایک قطعے میں دیکھیے امیر کی کس طرح مٹی پلید کرتا ہے:

بخل را دیدم و سخا ہر دو
کردہ اندر سرائے خواجہ وطن
ہر یکے بایکے گرفتہ قرار
بخل با خواجہ و سخا با زن

میں نے امیر کے محل میں کنجوسی اور سخاوت دونوں ملا خطہ کی ہیں۔ اول الذکر کا تعلق امیر سے ہے جبکہ موخر الذکر کا اس

کی بیگم سے۔ (۱۳۷) (عورت کے حوالے سے نخی کا لفظ کتنا پر معنی ہے، اندازہ کیا جاسکتا ہے۔)

انوری کے ہاں خالص مزاح کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک لمبے قد والے شخص پر دیکھیے کس انداز سے قلم طراز ہوتے ہیں۔ یہ عجیب و غریب تخیل انوری ہی کو سوچ سکتا تھا:

اے خواجہ رسیدست بلندیت بجایے
کز اہل سموات بگوشت برسد صوت
گر عمر تو چون قد تو باشد بدر ازی
تو زندہ بمانی و بمرد ملک الموت

اے شخص تیرا قد اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ تو اہل فلک کی گفتگو سن سکتا ہے۔ اگر تیری عمر بھی تیرے قد کی طرح لمبی

ہوگی تو مجھے لگتا ہے تو زندہ رہے گا لیکن تب تک ملک الموت مر چکا ہوگا۔ (۱۳۸)

جمال الدین اصفہانی (م: ۵۵۸۸ھ)

یہ بھی انوری کے زمانے کے شاعر ہیں۔ شروع میں ہجو نگاری میں خوب قلم چلتا رہا۔ ان کا کہنا ہے کہ میرا قلم سانپ کی طرح زہر اگلتا ہے۔ اس کے باوجود اگر میں کسی کی ہجو نہیں لکھتا تو یہ لوگوں پر میرا احسان ہے۔ ان تمام دعووں کے باوجود وہ آخری عمر میں ہجو سے تائب ہو گئے۔ انھوں نے بھی اپنی شاعری میں بخیل امرا کی خوب خبر لی ہے۔ ایک

بخیل بادشاہ سے مانگنے کا طریقہ دیکھیے کیا دلچسپ ہے:-

ورنہ رخصت دہد کہ اندر شرع
روزہ عید داشتن شاید

اگر مجھے کچھ دے نہیں سکتا تو مجھے کم از کم ایک فتویٰ عنایت فرمادے کہ عید کے دن بھی روزہ رکھنا جائز ہے۔ (۱۳۹)

ظہیر فاریابی (م: ۵۹۸ھ)

یہ بھی جمال و خاقانی و نظامی کا ہمعصر تھا۔ مزاج ایسا تھا کہ اپنے سوا کسی کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔ انوری نے، جو اپنے زمانے کا ایک نجومی بھی تھا، کسی موقع پر تیز آندھی چلنے کی پیش گوئی کی جبکہ اس وقت کچھ بھی نہ ہوا۔ حتیٰ کہ معمولی سی ہوا بھی نہ چلی تو ظہیر نے یہ قطعہ کہا جو طنز و مزاح کا عمدہ نمونہ ہے:

می گفت انوری کہ شود باد ہا چنانک
کوہ گران ز پای درآید ، چہ بگری
سالی گذشت و برگ نجیب از درخت
یا مرسل الریاح تو دانی و انوری

انوری نے دعویٰ کیا کہ ایک ایسی تیز آندھی چلے والی ہے کہ جو پہاڑوں کو بھی جڑ سے اکھڑ دے گی۔ ہم نے دیکھا کہ وہ وقت گزر گیا اور پتا تک نہ ہلا۔ اب اس کا ہمید ہوا کا مالک بتا سکتا ہے یا انوری۔ (۱۴۰)

خاقانی (۵۱۵ھ - ۵۹۵ھ)

یہ ابوالعلاجی کا شاگرد اور داماد تھا۔ اصل نام افضل الدین جبکہ تخلص خاقانی تھا مگر خاقان اکبر منوچہر کے دربار سے وابستہ ہونے پر خاقانی کہلایا جانے لگا۔ نعتیہ قصائد میں اتنا معتبر مقام رکھتا تھا کہ اسے ”حسان العجم“ کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

خاقانی انتہائی زود رنج تھا اور ذرا سی بات پر آپے سے باہر ہو جاتا تھا۔ پھر سامنے باپ ہو یا استاد سب پر جڑھ دوڑتا تھا۔ کہیں وہ اپنے استاد کے بارے میں کہتا ہے کہ اس نے اور شیطان نے ایک ہی چھاتی سے دودھ پیا ہے اور کبھی اپنے باپ کو آتش نمرود کا ہمزاد کہتا ہے۔ رشید الدین و طواط اس کے اچھے دوستوں میں سے تھا لیکن جب اس سے بگڑی تو اسے یہاں تک کہہ دیا:

این گربہ چشمک این سلک غوری غرک
سکسارک غنث و ہم زشت کافرک

یہ بلی کی آنکھ والا غوری بنا، ہاؤ لے کتے کی طرح بد نظرت، بھڑا، غیبت، بے ایمان ہے۔
بہر حال خاقانی کے ہاں خالص مزاج کی مثالیں کم اور طنز و تضحیک کے نمونے بے شمار ہیں۔

نظامی گنجوی (م: ۵۹۹ھ/۵۹۱ھ)

نظامی مثنوی نگاروں میں بڑا بلند مرتبہ رکھتے ہیں اور ان کی پانچ مثنویوں کو ”پنج سنج“ کے نام سے بھی یاد کیا

جاتا ہے۔ ان کی تقلید میں ہر زمانے کے اہم شعرا نے مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کے ہاں بھی ”سکندر نامہ“ اور ”فسرود“ وغیرہ مثنویوں میں بعض مقامات پر ہلکے پھلکے طنز کے انداز نظر آتے ہیں۔ پھر سکندر نامہ میں ایک دو جگہوں پر مزاحیہ حکایات کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا گیا ہے۔ (۱۳۱)

کمال الدین اسماعیل اصفہانی (م: ۶۲۶ھ)

یہ جمال الدین اصفہانی کے فرزند ارجمند اور ایران کے معروف شاعر تھے۔ ان کے خیال میں شاعر وادیب کے لیے طنز و ہجو اتنے ہی ضروری ہیں جتنے شیر کے لیے پنچے اور دانت۔ اپنی شاعری میں اسی نظریے پر عمل پیرا ہوتے ہوئے انھوں نے طنز و ہجو مزاح کا خوب استعمال کیا ہے۔ خاص طور پر کنجوس اور بخیل لوہین کو انھوں نے خوب لتاڑا ہے۔

ہجو کی ضرورت بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس کو لطافت اور تہذیب کی راہ پر ڈالا۔ بقول شبلی:

”شاعری پر سب سے بڑا احسان کمال کا یہ ہے کہ شاعری کی ایک صنف یعنی ہجو اور ظرافت، جو الوری اور سودا کی وغیرہ

کی وجہ سے لہجوں کی زبان بن گئی تھی، کمال نے اس کو نہایت لطیف اور پُرمزہ کر دیا۔“ (۱۳۲)

رومی (م: ۶۷۲ھ) و سعدی (م: ۶۹۱ھ)

ایک عرصے تک ایران میں طنز و مزاح کا دائرہ ذاتی عناد اور باہمی پر خاش سے آگے نہ بڑھ سکا۔ لیکن ساتویں صدی ہجری میں رومی و سعدی کی شکل میں فارسی زبان کو دوائیے ادیب و شاعر میسر آئے، جنھوں نے طنز و مزاح کے آفاق پھیلا دیے اور ذاتی ظرافت کے ڈانڈے آفاقی ظرافت سے ملا دیے۔ انھوں نے طنز و مزاح کو محض طعن و تعریض اور تفرق کی بجائے اخلاقی مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے چنانچہ مولانا رومی فرماتے ہیں:

ہزل تعلیم است ، آزر اجد شنو

تو مشورہ ظاہر ہزلش گردد

ہزل ایک تعلیم ہے جس کو غور اور سنجیدگی سے سن، تو اس کے ظاہری مطلب کو لے کے نہ بیٹھ جا۔ (۱۳۳)

ان میں مولانا رومی کی مثنوی کو ”پہلوی زبان کا قرآن“ کہا جاتا ہے۔ یہ مثنوی چھپیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ان کا تمثیلی انداز بہت خوب ہے، جس میں بعض انسانی رویوں پر طنز بھی ہے اور بعض حکایتوں اور تمثیلوں میں دلچسپی کے بے شمار عناصر بھی موجود ہیں۔ یہ حکایتیں جہاں اخلاقی اسباق کے طور پر بھی بہت بلند درجے پر فائز ہیں، وہاں لطافت و مزاح کے اعتبار سے بھی نہایت بلند پایہ ہیں۔ مولانا ظاہر بیس علما کو شکاری سے تشبیہ دیتے ہیں، جو قنوں کی چند اصطلاحات یاد کر کے اسی طرح لوگوں کو پھانتے ہیں، جس طرح ایک شکاری جانوروں کی بولیاں یاد کر کے ان کو دھوکہ دے کر شکار کرتا ہے۔

شیخ سعدی شیرازی بھی اگرچہ بطور ایک مبلغ اخلاق کے جانے جاتے ہیں۔ لیکن گلستان و بوستان میں انھوں نے ہندو نصیحت کا جو طریقہ اختیار کیا ہے، وہ انتہائی لطیف، دلچسپ اور پُر مزاح بھی ہے۔ ان کی تشبیہات، تمثیلیں اور حضرات بھی مزیدار ہوتی ہیں اور ان کی نظم و نثر لطائف، چٹکوں اور دلچسپ حکایتوں سے بھری پڑی ہیں۔ یہ دونوں کو ذاتی اغراض و خواہشات کے بجائے اخلاقیات کے نہایت اعلیٰ مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے اور اس کو محض دل لگی یا

وقت گزاری کا وسیلہ ہی نہیں ہانا بلکہ ہمیشہ اس کے مثبت اثرات پر بھی نظر رکھی ہے۔ (۱۳۳)

امیر خسرو (م: ۷۲۵ھ)

امیر خسرو کی تربیت ایسی تھی کہ بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کر دیے تھے۔ بعد میں بے شمار علوم و فنون (موسیقی اور راگنیاں سمیت) میں دسترس حاصل کی۔ علاؤ الدین خلجی کے دور میں ایران سے ہندوستان آئے اور حضرت نظام الدین اولیا کے حلقہ ارادت میں رہے۔ ہندوی (ہراتی اردو) اور سنسکرت میں بھی مہارت حاصل کی۔ ان کے بعض اشعار تو ہندی اور اردو میں ضرب ۱۱۱ مثال کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

دہان شوخ من ترکی و من ترکی فی دائم

چہ خوش بودے اگر بودے دہان در دہان من

خسرو کے متعدد اشعار میں خیال کی ندرت لے شوخی اور لطافت کی کیفیت پیدا کر دی ہے، چند مثالیں:

نہ رو دمہ بدواج در شب تار

تار زای تو نردہان نہ برد

چاند اندھیری رات میں اس وقت تک ہانڈ نہیں دسکتا جب تک تیری زلفوں کی میز می نہ لگائے۔

راہی است برائے بردن دل

ابروئے تو کز میان کشاد است

تیرے دونوں ابروؤں کے درمیان راستہ اس لیے ہے کہ وہاں سے دل لے جایا جائے۔ (۱۳۵)

پھر امیر خسرو کے اردو کلام کی بھی کافی مثالیں ملتی ہیں جن میں طنز و مزاح کے حوالے سے وہ شعر درج کیا جاسکتا ہے جس میں چند لڑکیوں کے فرمائش کرنے کا ذکر ہے کہ کسی نے کہا، ایسا شعر سنائیں جس میں چہرے کا ذکر آئے، کسی نے ڈھول کا کہا اور کسی نے کتا وغیرہ کا۔ امیر خسرو نے یہ شعر کہا اور سب کی فرمائش پوری کر دی:

کھیر پکائی جتن سے چہرہ دیا جلا

آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

عبید زاکانی (م: ۷۷۲ھ/۱۳۷۰ء)

خواجہ نظام الدین عبید زاکانی آٹھویں صدی ہجری / چودھویں صدی عیسوی کا معروف ترین ایرانی شاعر ہے جو سنجیدہ شاعری کی مناسب قدر نہ ہونے کی بنا پر بھو و ہزل کی طرف مائل ہو گیا۔ اس کا اپنا ایک شعر ہے کہ:

رو سخر کی پیشہ کن و مطربہ آموز

تا داد خود از مہتر و کہتر بستانی

تو مسخرہ پن کو پیشہ بنا اور گانا بجانا سیکھ لے تاکہ خواص و عوام سے داد پائے۔

عبید زاکانی بڑی جرات رندانہ کا مالک تھا۔ حق گوئی و بیباکی میں اپنی مثال آپ تھا۔ اس نے اپنے فرماں رواؤں کی چہرہ دستیوں اور عوام کی لاچارگی کو اپنی طویل نظم ”موش و گرہ“ میں بڑے خوبصورت علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ عبید اپنے معاشرے کا بہت بڑا فاض تھا۔ اس کی دھکتی رگوں پر ڈھنگ سے انگلی رکھنا جانتا تھا اور ہلسی ہلسی میں ان

کا علاج بھی تجویز کرتا چلا جاتا تھا۔ وہ اپنے دور کے علماء، قاضیوں، وکیلوں اور حکمرانوں پر بھی چوٹیں کرتا ہے اور رنگا رنگ حکایتوں، کہانیوں اور واقعات سے عوام کو بھی خوش کرتا ہے بلکہ خوشی کے معاملے میں تو وہ اس قدر فراخ ہے کہ اس لیے میں جھوٹ کو بھی ردا رکھتا ہے، اس کا شعر ہے:

دروغے کہ حال دلت خوش کند
بہ از رستی کت مشوش کند

ایسا جھوٹ کہ جو تیرا دل خوش کر دے، تشویش میں ڈال دینے والے سچ سے بہتر ہے۔

عبید کے ہاں نظم و نثر میں خالص مزاح کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ تحریف نگاری میں بھی ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ ذیل میں ہم دو مثالوں پر اکتفا کریں گے۔ بخیل لوگوں کے بارے میں عبید کی چھ حکایات ”ائمہ بخل“ کے نام سے ملتی ہیں، جن میں ایک حکایت کا مفہوم بیان کیا جاتا ہے۔ یہ حکایت ان کی معروف تصنیف ”رسالہ اخلاق الاشراف“ میں ہے۔ اس کا ترجمہ پیش ہے:

”ایک امیر نے اپنے خادم سے کہا کہ تم اپنے پلے سے میرے لیے گوشت لا کر پکاؤ۔ جسے کھا کر میں تمہیں آزاد کر دوں گا۔ لوکر نے خوشی خوشی گوشت لا کر بریانی پکائی۔ مالک نے بریانی مزے لے کر کھائی اور گوشت چھوڑ دیا اور لوکر کو حکم دیا کہ اب اسی گوشت میں پنے ڈال کر پکاؤ تاکہ میں اسے کھا کر تجھے آزاد کر دوں۔ غرض یہ کہ جب وہ تین چار بار گوشت کے ساتھ یہی سلوک کر چکا تو لوکر ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہو گیا کہ حضور آپ اس صلے کے عوض مجھے آزاد فرمائیں یا نہ فرمائیں لیکن خدا کے لیے اس گوشت کو ضرور آزاد فرمادیں“ (۱۳۶)

حافظ شیرازی (م: ۷۹۱ھ / ۱۳۸۹ء)

خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی جنہیں ”لسان الغیب“ کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور جنہیں فارسی غزل کا امام مانا جاتا ہے۔ ان کے ہاں بھی طنز و نفراقت اور چھیڑ چھاڑ کی متعدد مثالیں ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔ مشہور ہے کہ جب حافظ کے اس شعر کا چرچا ہوا:

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
بخال ہندوش بخشم سرقتو بخارا را

اگر میرا ترک محبوب میرے پاس آ جائے تو میں اس کے چہرے کے کالے تل کے بدلے سرقت و بخارا جیسے دوشہر دینے کو تیار ہوں۔

تو اسی زمانے میں امیر تیمور نے انھیں اپنے دربار میں طلب کر لیا۔ مذاق مذاق میں اس بات کا بھی ذکر آیا کہ وہ شہر جوہم نے بے پناہ کشت و خون کے بعد حاصل کیے ہیں۔ آپ انھیں محض ایک کالے تل کے بدلے دینے پر تیار ہو گئے ہیں۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ باہر آکر لوگوں نے پوچھا کہ حافظ صاحب بادشاہ نے تو آپ کی خوب کھنچائی کی ہوگی؟ کیا آپ اب بھی اپنے موقف پر قائم ہیں؟ تو حافظ نے کہا کہ اب تو میرا موقف اور بھی مضبوط ہو گیا ہے اور بدلا یہ شعر پڑھا:

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
برائے یک نظر دلبر بہ بخشم ہر دو عالم را

اگر میرا ترک محبوب میرے پاس آجائے تو اسکا ایک نظر کے بدلے میں، دلوں جہان دینے کو تیار ہوں۔
حافظ کی طنز کا سب سے بڑا نشانہ واعظ، ناصح، زہاد، صوفی اور مفتی وغیرہ ہیں۔ وہ علمائے سودے
مکر و فریب پر نہایت شوخی اور ظرافت کے ساتھ تبصرہ فرماتے ہیں:
واعظ شہر کہ مردم ملکش می خوانند
قول مانیز ہمیں است کہ او آدم نیست
واعظ شہر کو لوگ فرشتہ کہتے ہیں۔ ہمارا بھی یہی قول ہے کہ وہ آدمی نہیں ہے۔ (۱۴۷)

فارسی نثر کی کہانی

ایرانی ادب میں طنز و مزاح کے آثار ہمیں ایران میں عربوں کی آمد کے ساتھ ہی نظر آنے لگتے ہیں۔ اس
حساب سے فارسی طنز و مزاح کی تاریخ ہزار سال سے بھی زیادہ پرانی ہے۔ ایرانی ادب کے مطالعے سے ہمیں اس بات کا
بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں طنز و مزاح کسی باقاعدہ تحریک یا رجحان کے بجائے بکھری ہوئی اور بے قاعدہ صورتوں میں
نظر آتا ہے، اس کا سارا مزاج طعن و ہجو سے مملو ہے اور اس کے موضوعات اور اہداف زیادہ تر ذاتی اور وقتی نوعیت کے
ہیں۔ طنز و ظرافت کی یہ شکل بھی ہمیں زیادہ تر فارسی شاعری ہی میں نظر آتی ہے۔ حالانکہ فارسی نثر بھی اپنی قدامت کے
اعتبار سے کچھ کم نہیں ہے۔ ذیل میں فارسی کے نثری سلسلے کا بھی نہایت اختصار سے جائزہ لیتے ہیں۔

فارسی نثر کے ابتدائی نمونوں میں ۳۵۰ھ میں منصور سامانی کے ایک وزیر بلخی کا ”تاریخ طبری“ کا کیا ہوا ترجمہ
ملتا ہے۔ ۴۰۰ھ کے قریب بوعلی سینا نے ”حکمت فارسیہ“ لکھی۔ جس کا انداز بعض جگہوں پہ لطیف ہے۔ اسی طرح شاعر
ناصر خسرو نے اپنا سفر نامہ ”کنز الحقائق“ ۴۵۰ھ کے لگ بھگ لکھا، جس میں اس کے بے تکلف انداز بیان نے کہیں
کہیں شگفتگی کی فضا پیدا کر دی ہے۔

غزنوی دور میں بھی بعض نثری تصانیف ملتی ہیں۔ جن میں بیہقی کی ”تاریخ بیہقی“ قابل ذکر ہے کہ اس
میں بعض دلچسپ واقعات و حکایات نے مزاح کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ پھر ۵۰۰ھ کے قریب ہی بہرام شاہ کے
عہد میں حمید الدین نصر اللہ نے معروف عربی سلسلہ ”حکایات“ ”کلیلہ و دمنہ“ کو فارسی زبان میں ترجمہ کیا۔ ۵۵۰ھ میں
قاضی ابوبکر حمید نے ”مقامات حمیدی“ لکھی، جس کا اسلوب عربی سے بہت متاثر ہے اور بقول محمد حسین آزاد:
”عربی لفظوں کی یہ بہتات ہے گویا ریگستان عرب سے آئی ہوئی۔“ (۱۴۸)

۵۶۰ھ میں نظامی عروضی سمرقندی کی معروف تصنیف ”چہار مقالہ“ نظر آتی ہے۔ اس کا اسلوب اور انداز بیان بھی
لطیف ہے۔ اسی صدی میں ہمیں رشید الدین و طواط کے ہاں بھی شگفتہ نثری تحریروں کے چند نمونے نظر آجائے
ہیں۔ علاؤ الدین عطا ملک جوینی نے ۶۰۰ھ کے بعد ”تاریخ جہانگشا“ لکھی، جس کا اسلوب کہیں سادہ اور کہیں خاصا پر تکلف ہے۔
۶۵۶ھ میں فارسی نظم و نثر کا وہ شاہکار منظر عام پر آیا کہ جس کی مثال پورا فارسی ادب شاید آج بھی نہیں
کرنے سے قاصر ہے۔ یہ فارسی نثر کی پہلی کتاب ہے، جس کے فقرے لوگوں کی زبانوں پر شعروں کی صورت رواں
گئے۔ یہ معرکتہ الآرا تصنیف شیخ مصلح الدین سعدی کی ”گلستان“ ہے، جسے ہم فارسی شگفتہ و لطیف نثر کی پہلی کامیاب
کڑی بھی قرار دے سکتے ہیں اور اس صنف کا نقطہ عروج بھی۔ خدا جانے شیخ سعدی نے اس میں کیا کمال بھر دیا ہے

کہ یہ آٹھ سو سال گزرنے کے باوجود ہر دور کی طرح آج بھی اسی طرح تروتازہ ہے اور آج بھی اس سے ہر مزاج کا قاری حظ اٹھاتا ہے۔ (۱۳۹)

پھر اسی تسلسل میں تاتاریوں سے داد پالنے والے نصیر الدین محقق طوسی نظر پڑتے ہیں، جن کی منطق و فلسفہ، اصلاح نفس، حکمت اخلاق اور عروض وغیرہ پر تصانیف ہیں، جو انشا پردازی کے میدان میں بھی کمالات دکھاتی نظر آتی ہیں۔ ۶۹۹ھ میں عبداللہ و صاف (م: ۷۱۸ھ) کی ”تاریخ و صاف“ لکھی گئی۔ جو تاریخ سے زیادہ نثر نگاری کی سند قرار پاتی ہے۔ ایسی مسجع و مفنی اور قدم قدم پر فی البدیہہ اشعار سے مرصع نثر ہمیں اردو میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاں نظر آتی ہے۔ ۷۳۰ھ میں فخر الدین بنگا کی ”تاریخ بنگا“ ملتی ہے۔ ادھر ہندوستان میں ضیا برنی اور سراج عقیف کی ”تاریخ فیروز شاہی“ منہاج السراج کی ”طبقات ناصری“ اور سب سے بڑھ کر امیر خسرو کی ”اعجاز خسروی“ اور ”نثرائن الفوج“ بھی اس دور کی یادگار ہے۔ امیر خسرو کی نثر بھی ان کی شاعری اور شخصیت کی طرح انتہائی رنگین ہے۔ ان کی عبارت میں قدم قدم پر صنائع بدائع اور جگت بازی کی بہار نظر آتی ہے۔ ان کی مؤخر الذکر کتاب کا موضوع اگرچہ تاریخ ہے مگر انھوں نے اپنی شگفتہ و رنگین مزاجی کی بنا پر اسے بھی لطیف نثر کا شاہکار بنا دیا ہے اور بقول آزاد:

”بعض فقرے ایسے فک گئے ہیں کہ ہزار خون جگر ان پر ترہاں ہیں۔“ (۱۵۰)

۷۷۱ھ کے قریب امیر تیمور کا دور آتا ہے۔ اس کے دور حکومت میں اگرچہ ترکی زبان کا دور دورہ تھا لیکن اس نے بھی اپنی توزک فارسی زبان میں لکھوائی۔ پھر نویں صدی ہجری کے آغاز میں میر شرف الدین علی یزدی (م: ۸۵۸ھ) کی ”ظفر نامہ تیوری“ (جسے ”ظفر نامہ یزدی“ بھی کہا جاتا ہے) بھی انشا پردازی کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کا انداز اور اسلوب بھی دلچسپی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔

دسویں صدی ہجری بھی فارسی نثر کی ترقی کی صدی ہے۔ اس صدی میں ترکوں کی بجائے صفوی خاندان کی حکومت قائم ہوئی جنھوں نے علم و فن کی خوب حوصلہ افزائی کی۔ ملا حسین داعظ کاشفی (م: ۹۱۰ھ) کی ”انوار سہیلی“ میر اخوند شاہ کی روضۃ الصفا اور میر غیاث الدین کی ”حبیب السیر“ وغیرہ اسی عہد کی یادگار ہیں۔ ملا حسین داعظ کے بیٹے فخر الدین علی (م: ۹۳۹ھ) کی مزاحیہ حکایات پر مبنی تصنیف ”لطائف الطوائف“ بھی اسی دور کی تصنیف ہے۔ (۱۵۱)

اسی طرح گیارہویں صدی ہجری میں سکندر نشی نے سلاطین صفویہ کی تاریخ ”عالم آرائے عباسی“ کے نام سے لکھی، جس کی عبارت میں بڑا زور اور شان ہے۔ اسی صدی میں ملا رفیع داعظ قزوینی نے ”ابواب الجنان“ لکھی، جس کا موضوع اگرچہ مذہب ہے مگر عبارت کی رنگینی یہاں بھی برقرار ہے۔ اسی دور میں ابراہیم عادل کی علم موسیقی کی کتاب کے تین دیباچوں پر مشتمل مجموعہ ”سہ نظریہ“ بھی منظر عام پر آیا۔ پھر اسی عہد میں عاشقانہ شطوط کا ایک مجموعہ ”نخ رقتہ“ ظہوری کی ”مینا بازار“ اور مرزا طاہر وحید وغیرہ کی خوش رنگ تحریروں کے نمونے ملتے ہیں۔

یہ دور ہندوستان میں اکبر و جہانگیر کا دور ہے۔ یہاں ہمیں کہیں ابوالفضل، اکبر نامہ اور آئین اکبری میں اپنا زور بخشن دکھاتے نظر آتے ہیں، کہیں اکبر کے ذوق کی تسکین کے لیے کلیلہ و دمنہ، مہا بھارت، رامائن اور سنگھماں بتیسی کے فارسی ترجمے ہوتے نظر آتے ہیں۔ پھر اسی صدی میں جہانگیر کی ”توزک جہانگیری“، شاہجہاں کے زمانے میں لکھی گئیں۔ ’بہار دانش‘ اور متعدد شاہنامے اور اورنگ زیب عالمگیر کی ’رقعات عالمگیری‘ بھی فارسی نثر کے رنگا رنگ نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان تصانیف میں عبارت کی رنگینی، نازک خیالی اور تشبیہ و استعارہ کے بر محل استعمال نے فارسی نثر کو جگمگا دیا ہے۔

بارہویں اور تیرہویں صدی میں بھی فارسی نثر اسی ڈگر پر چلتی نظر آتی ہے۔ الفاظ و تراکیب اور تشبیہ و استعارہ کے پھریرے ہر طرف لہراتے نظر آتے ہیں، جس کی وجہ سے بعض مقامات پر رنگینی و لطافت اور گفتگو کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اگر کہیں مزاح کی صورت بھی نظر آتی ہے تو وہ اتفاقاً ہے یا لکھنے والے کے مزاح کی تاثیر کی وجہ سے۔ مزاح برائے مزاح کے بالا ارادہ نمونے فارسی نثر میں شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ (۱۵۲)

جدید فارسی ادب میں طنز و مزاح

فارسی نثر کی تاریخ اگرچہ بہت قدیم ہے لیکن اس کا مجموعی مزاج زیادہ تر علمی و تحقیقی ہی رہا ہے، اگر بہرہوا تو اس کی ثقافت اور بیوست دور کرنے کی خاطر بعض مصنفین نے لطائف و حکایات کا سہارا لے لیا۔ فارسی نثر کی بیشتر اصناف کا آغاز تو بیسویں صدی کے قریب آ کے ہوتا ہے۔ ان میں بھی بعض اصناف ابھی بالکل ابتدا مراحل میں ہیں۔

طنز و مزاح کا وہ سلسلہ جو زیادہ تر فارسی شعرا کی تربیت میں رہا۔ وہ خواجہ عصمت بخاری، حکیم شفا، عربی شیدا فتح آبادی، طالب آملی (م: ۱۶۲۷ء)، بہمت خاں عالی (م: ۱۷۰۹ء) (یہ جعفر زلی کے دور کا شاعر ہے، جعفر سے اس کی چھیڑ چھاڑ کی مثالیں بھی ملتی ہیں)۔ قازانی شیرازی (م: ۱۸۵۳/۱۸۷۰ء) سید اشرف الدین اور غلام رضا خاں روحانی کی ظریفانہ نظموں سے ہوتا ہوا جدید دور کے شاعر نسیم شمالی تک پہنچتا ہے، جسے پروفیسر علم الدین سالک ایران، اکبر الہ آبادی قرار دیتے ہیں کہ انھوں نے ملک کے سیاسی حالات اور ہمیشہ ذاتی مفادات کو عزیز رکھنے والوں کی اپنے اشعار میں خوب خبر لی ہے اور عبید زاکانی کے معروف مصرعے ”روسخرگی پیشہ.....“ کی تضمین کے ساتھ مختلف طبقہ نگار کے لوگوں کا خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ (۱۵۳)

جدید فارسی ادب میں بھی طنز و مزاح کا جیسا تیسرا سلسلہ ہمیں نظم و نثر دونوں میں شانہ بشانہ چلتا نظر آتا ہے۔ ملک الشعراء بہار (م: ۱۹۵۱ء) کہ جو ایران کی آزادی خواہوں کی تحریک میں شامل رہے، ان کے ہاں بھی نظم و نثر دونوں میں طنز کی کاٹ دیکھی اور محسوس کی جاسکتی ہے۔ پھر ایرج میرزا (م: ۱۹۲۴ء) جو خود بھی شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے بھی اپنے دور کے بعض وزراء کی حماقتوں اور ہوس پرستیوں کا خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ ان کی عارف تزدی (م: ۱۹۳۳ء) کی مذمت میں لکھی گئی مثنوی ”عارف نامہ“ بھی طنز و ہجو کا زبردست نمونہ ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز ہی میں ایران کا ایک انقلابی شاعر محمد رضا شاہ عشقی (م: ۱۹۲۴ء) بھی نظر آتا ہے۔ بقول انور مسعود:

”عشقی بیسویں صدی کے رنج اول کی صدائے احتجاج ہے۔“ (۱۵۴)

مشہور ہے کہ اس کے ہم نام ایرانی بادشاہ رضا شاہ نے اس کی طنزیہ نظموں سے تنگ آ کر شاعروں کو بھوکا ڈال کہا تو اس نے اگلے ہی دن جواب لکھا:

ترجمہ: ”ہاں میں بھوکا ہوں، لیکن شیر کی طرح بھوکا ہوں۔ ہاں میں تنگ ہوں، لیکن تلوار کی طرح تنگ ہوں۔“ (۱۵۵)

اس کی اسی طرح کی زہر خند طنز کی بنا پر حاکم وقت نے اسے صرف بتیس سال کی عمر میں قتل کروا دیا۔

پھر عشقی کے ساتھ فرخی یزدی (م: ۱۹۳۹ء) کا ذکر بھی ناگزیر ہے، جس کی تلخ نوا کی بنا پر حاکم یزد نے اس

کے دونوں ہونٹ سلوا دیے تھے۔ اسے جدید صحافتی طنز کا بانی بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اس نے عمر بھر قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں لیکن وہ اپنے پرچے ”طوفان“ کے ذریعے ہمیشہ حاکم وقت کے خلاف نبرد آزما رہا۔ یہ پرچہ کوئی سولہ بار بند ہوا۔ اور بالآخر اس حق گو شاعر کو بھی نہ پکے اور نہ جھکنے کی پاداش میں جیل میں زہر دے کر مروا دیا گیا۔ (۱۵۶)

نثری طنز و مزاح کے حوالے سے جدید دور میں میرزا علی اکبر دہخدا (۱۲۹۷ھ-۱۳۷۵ھ) کا نام بھی نہایت اہم ہے۔ ان کے موضوعات مزاح کے علاوہ تحقیق، علم لغت اور ترجمہ وغیرہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ایران کی آزادی کی تحریک میں بھی ان کا نمایاں ہاتھ ہے۔ یورپ سے واپس پر انھوں نے ”صور اسرائیل“ کے نام سے ایک پرچہ جاری کیا، جس میں یہ ”چند پرند“ کے نام سے فکاہی کالم لکھا کرتے تھے۔ ان کے انھی کالموں نے نہ صرف جدید فارسی نثر میں ایک نئی روح پھونک دی اور فارسی صحافت کو نیا موڑ دیا بلکہ جدید ایرانی معاشرے میں شعور کی رو کو جنز کرنے میں بھی ان تحریروں کو بہت دخل ہے۔ پھر ”صور اسرائیل“ ہی کے زمانے میں ایران سے کشکول، تنبیہ، شیدا اور حشرات الارض نام کے فکاہی پرچے بھی نکلتے رہے لیکن ان میں سے کسی کو بھی صور اسرائیل جیسی مقبولیت اور اعتبار حاصل نہ ہو سکا۔ (۱۵۷)

پھر فریدون تولی (پ: ۱۹۲۷ء) ہیں، جو نظم و نثر دونوں میدانوں کے مرد ہیں۔ بعض ناقدین کے مطابق عبید زاکانی کے بعد ان جیسا طنز و فاسی ادب میں پیدا نہیں ہوا۔ اسی دور میں رہی معیری (م: ۱۹۶۸ء) شہریار (پ: ۱۲۸۵ شمس) ہدی سبکی اور ابوالقاسم حالت وغیرہ کے نام بھی اہم ہیں۔ جدید مزاح گو شعرا میں ابوالقاسم حالت کا نام سب سے نمایاں ہے۔

اسی طرح جدید فارسی افسانے میں بھی طنز و مزاح کی کچھ نمایاں صورتیں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ صادق ہدایت (۱۹۰۳ء-۱۹۵۱ء) اور سید محمد علی جمال زادہ (پ: ۱۳۰۹ھ) کے افسانوں میں شگفتگی کے عناصر ملتے ہیں۔ نئے زمانے میں مطیع الدولہ محمد مجازی (۱۹۰۰ء-۱۹۷۴ء) فارسی مزاح کے ایک اہم نمائندہ ہیں۔ ان کی ”مجلس عیادت“ باقاعدہ طنز و مزاح کا ایک قابل ذکر نمونہ ہے، جس کا اردو میں ”چچے“ کے عنوان سے ترجمہ خواجہ حمید یزدانی نے کیا ہے۔ (۱۵۸)۔ موجودہ ایران میں ترکی کے معروف مزاح نگار عزیز نسین کے تراجم بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ (۱۵۹)

آخر میں ایران سے نکلتے رہنے والے بعض فکاہی پرچوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ ان پرچوں میں حاجی بابا، بابا شمل، ہنگر، توفیق، طلوع، جبل التین، گل آقا، خورجین اور فکاہی وغیرہ کا طنز و مزاح کے فروغ میں نمایاں ہاتھ ہے۔ ڈاکٹر علی شریعتی ”توفیق“ کی مدح میں لکھتے ہیں:

”جو حقیقت توانائی، خوشی اور طراقت ایرانی عوام کو روز نامہ ”توفیق“ سے حاصل ہوتی ہے وہ کسی اور جگہ سے نہیں ہوتی۔“ (۱۶۰)

ایران کے مزید نئے شگفتہ نگاروں میں علی اکبر اصفہانی، مسعود فرزاد، ناصر کرمانی، شیدا صفت، البوترب علی محمد خرمشاهی، فرخ خراسانی، سید تقی زادہ، محمد حاجی حسینی، عمران صلاحی، کمال اجتماعی، محمد علی معرفت، منوچہر مجولی، پرویز نامدار اور مرتضیٰ فرجیان وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ (۱۶۱)

(ب)

اردو طنز و مزاح کا ارتقا

تمہید

خدا کا انسان کو کسی بھی پاداش میں جنت سے نکال کر زمین پر اتارنا اور اپنا خلیفہ بنانا، جتنا بھی خوش کن اور خوش آئند کیوں نہ ہو مگر تاریخ اور حالات یہی بتاتے ہیں کہ آدم علیہ السلام سے لے کر آج تک یہ حضرت انسان اپنے یہاں ہونے پہ تالاں ہی نظر آیا ہے۔ اگر کسی راستے پر اس کی باجھیں کھلتی ہوئی دکھائی دیں تو وہ راستہ ہی خلافت سے ہٹا ہوا نظر آیا۔ اپنی حدود و قیود میں رہتے ہوئے حضرت انسان کا خوش ہونا ایسا دشوار ہو گیا کہ اسے ہنسنا عبادت کا درجہ قرار پایا۔

زمین پر اشرف المخلوقات عطا ہونا کتنا ہی بڑا اعزاز کیوں نہ ہو لیکن حقیقت یہی ہے کہ روئے زمین پر انسان کوئی زیادہ شاد نظر نہیں آیا۔ وہ جنت بدری کے احساس کو ایک لمحے کے لیے بھی فراموش نہیں کر پایا اور گاہے بگاہے نہ صرف اپنی بے گناہی کا ڈھنڈورا پیٹتا نظر آیا بلکہ خدا سے شکوہ کناں بھی رہا۔ کبھی وہ میرزا غالب کے بقول فردوس کی نسبت پر اترتا نظر آیا اور کہیں منیر نیازی کی زبان میں اس طرح احتجاج کرتا ہوا ملا:

مجرم آدم نے کیا اور نسل آدم کو سزا
کاشا ہوں زندگی بھر میں نے جو بویا نہیں

یہی وجہ ہے کہ حضرت انسان ازل ہی سے منہ بسورنے اور چیخنے چلانے کے لیے مشہور ہے۔ بہت کم ایسا ہوا ہے کہ اس نے یہاں اپنی حیثیت اور مرتبے کو پہچانتے ہوئے اس پہ ناز کیا ہو۔ لیکن جب آدم کو بار بار اس کی عظمت، فضیلت، مسود ملائک ہونے اور باقی تمام مخلوقات پر برتری کا واضح احساس دلایا گیا تو کہیں کہیں طمانیت، فرحت اور ہلکی وجود میں آئی، باقی جانداروں سے اس کی تمیز ہوئی اور یہ ہنسنے والا جانور قرار پایا۔

آج اگر ہم انسانیت کے ارتقا کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کی تاریخ کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں تو جہاں جہاں ہمیں انسانیت کا سراغ ملے گا وہاں وہاں ہلکی اور طنز و مزاح کی جیسی جیسی صورتیں بھی نظر آجائیں گی۔ جب تک یہ انسان پڑھنے لکھنے سے عاری رہا، تب تک ہلکی مزاح بھی صرف زبانی رہا اور جب حضرت انسان کا کاغذ قلم سے رابطہ استوار ہوا، وہی طنز و مزاح کے تحریری آغاز کا زمانہ قرار پائے گا۔ کیوں کہ طنز اور مزاح کوئی ادبی صنف نہیں بلکہ ایک رجحان، رویے، حربے، ہتھیار اور طاقت کا نام ہے، جو ہر صنف میں طبع آزمائی کرنے والے شاعر ادیب کے پاس کسی نہ کسی مقدار اور حساب سے ضرور موجود ہوتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں ادب کے آغاز کے ساتھ ساتھ طنز و ظرافت کے آثار بھی نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ویسے تو ادب کا اپنا مقصد بھی خوشی اور مسرت بہم پہنچانا ہی ہوتا ہے، لیکن ادب میں جہاں ہنسنا اور ہنسانا ادیب کا فرض منصبی قرار پائے، وہیں سے اصل میں طنز و مزاح کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور پھر یہی مزاح اور طنز مختلف مقامات پر مختلف انداز میں چیزوں، تحریروں اور رویوں پہ اثر انداز ہوتے چلے جاتے ہیں۔

شروع شروع میں ناگوں، رمسوں اور ڈراموں وغیرہ میں بدوشک دلچسپی پیدا کرتے رہے، سرکس اور تھیٹر معزوں اور جوکوں کے دم قدم سے آباد رہے۔ شاہی درباروں میں جگت باز، نقال اور ظریف رنگینیاں بکھیرتے رہے۔ سنسکرت پر جو بر عظیم کی قدیم ترین زبانوں میں شمار ہوتی ہے، نظر کریں تو اس کے ویدوں اور شاستروں میں طنز و مزاح کے باقاعدہ جواہر دیکھے جاسکتے ہیں، سنسکرت کے تقریباً ہر ڈرامے میں ظریفانہ کردار ملتے ہیں۔ پھر ہندی کی متعدد مقدس کتابوں مثلاً ”سندھ سہتہ“ اور تلکی کی ”گیتا ولی“ وغیرہ میں نام نہاد پجاریوں اور فضول قسم کے رسم و رواج پر مہر کی چوٹیں کی گئی ہیں۔ اسی طرح کبیر نے ہندو جوگیوں اور چنڈتوں کے خوب لٹے لیے ہیں۔

پھر روم و یونان میں بھی دیگر بے شمار علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ فن لطیف بھی سجا سنورا۔ لاطینی میں اس کا باقاعدہ آغاز لوسی لیس Lucilius (۱۸۰ ق م - ۱۰۲ ق م) سے ہوتا ہے۔ پھر ہورس Horace (۸۵ ق م - ۶۵ ق م) نے اس میں کمال حاصل کیا۔ بعد ازاں پرسی اس Persius (۶۳-۶۸ء) اور جُووَل Juvenal (۶۰-۱۳۰ء) نے اس میں مزید اضافے کیے۔ برطانیہ میں اریسٹو نے ان کی تقلید کی اور بعد میں لینکلینڈ اور چاسر نے اس میں نئے نئے ذائقے شامل کیے۔

عربی میں قبل از اسلام فحاشی و بے ہودگی ہی مزاح کی واحد صورت تھی۔ پھر ظہور اسلام کے ساتھ ہی سلجھے اور خوشنما مزاح کی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ ترکوں میں ملا نصر الدین جیسا کردار اپنی جولانیاں دکھاتا نظر آتا ہے، جس کے لطائف و ظرائف آج بھی زبان زد عام و خواص ہیں۔ اسی طرح فارسی ادب میں بھی شیخ و واعظ و ناصح سے چھیڑ چھاڑ اور معاصرانہ چشمکوں کی ایک طویل داستان موجود ہے۔

اردو زبان کے بارے میں بھی سب جانتے ہیں کہ اس کی تشکیل میں مختلف زبانوں کا خمیر گندھا ہوا ہے۔ اس کے مزاج اور انداز میں ایسی لچک اور وسعت پائی جاتی ہے کہ یہ ہر مرغوب لفظ اور ترکیب کو اپنے اندر سماتی اور سینے سے لگاتی چلی جاتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کہیں یہ فارسی سے ہم نفسی کا اظہار کرتی ہوئی ملتی ہے، کہیں عربی و ترکی سے اس کی خوشہ چینی دکھائی دیتی ہے اور کہیں اس کے ڈانڈے پنجابی، انگریزی، فرانسیسی اور سنسکرت سے ملتے نظر آتے ہیں۔ بالکل اسی طرح اس کے مختلف ادبی رویوں اور مختلف اصناف کے آغاز میں بھی انہی زبانوں کے رنگ ڈھنگ اور ذائقے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

لیکن ظاہر ہے اردو زبان نے سب سے زیادہ اثر اور تربیت عربی اور فارسی سے حاصل کی ہے، اس لیے اس میں مختلف رجحانات اور رویے بھی براہ راست انہی دو زبانوں سے در آئے ہیں۔ کچھ ایسا ہی حال طنز و مزاح کا ہے کہ جب ہم اس کے ابتدائی نقوش پہ نظر کرتے ہیں تو سارے کا سارا ناک نقشہ عربی و فارسی سے ملتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہی واعظ و زاہد و شیخ سے چھیڑ چھاڑ، وہی محتسب و ناصح کی تضحیک، وہی معاشرے کی نام نہاد شخصیات کے دو غلے پن اور ریاکاری کی پردہ دری، وہی قدیم عربی شاعری اور فارسی ہجویات و ہزلیات کا سا پھلکرو پن۔ بلکہ اردو زبان تک آتے آتے تو اس کا دائرہ بعض دیگر مقامی اور معاشرتی رویوں تک بھی پھیل گیا۔

اردو زبان میں ادب کا آغاز چونکہ دیگر بے شمار زبانوں کی طرح شاعری سے ہوتا ہے، لہذا یہاں ابتدائی طنز و مزاح بھی اوزان و بحر میں ڈھلا ہوا دکھائی دے گا۔ اگر ہم امیر خسرو کے نام سے دستیاب کلام کی حیثیت کو مستند مان

لیں تو طنز و مزاح کا ابتدائی سرا بھی ہمیں یہیں ہاتھ آ جائے گا۔ لیکن امیر خسرو سے منسوب کلام چونکہ کسی معتبر مندرجہ ہم تک نہیں پہنچا لہذا ان کے بارے میں اولیت کا یہ دعویٰ شکوک و شبہات کی دھند میں لپٹا ہوا ہے۔

میر جعفر زٹلی (۱۶۵۹ء-۱۷۱۳ء)

اگر اردو زبان کی مستند تاریخ کی بات کی جائے تو نظم و نثر میں طنز و مزاح کا پہلا باقاعدہ پڑاؤ ہمیں جعفر زٹلی کے ہاں نظر آتا ہے، جس نے اردو ادب کے آغاز ہی میں ہزل و جھو اور بے ہودگی کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ اس کی اس یادہ گوئی اور نقش نگاری کی وجہ سے بہت سے نقادوں نے اسے درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ حالانکہ اس کے کلام نظم نثر سے پونچ گوئی کو الگ بھی کر دیا جائے تو بھی طنز و مزاح کی کافی مثالیں نظر آ جاتی ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

”کھادیں پیوئیں محمود کے اور انڈے دیوئیں مسعود کے۔“ (۱۶۲)

رفتہ رفتہ جعفر کی خود سری و بے باکی کا سلسلہ یہاں تک بڑھ گیا کہ جب حاکم وقت فرخ سیر کہ جس نے بے شمار لوگوں کو بغاوت یا دوسرے شہزادوں سے ہمدردی کی پاداش میں تسمہ کشی (پھانسی) کے ذریعے مردا دیا اور تخت پر بیٹھے ہی اپنا نیا سکہ جاری کیا جس کے اوپر یہ شعر کندہ تھا کہ:

سکہ زد از فضل حق بر سیم و زر

بادشاہ بحر و بر فرخ سیر

جعفر زٹلی کی رگِ ظرافت و بغاوت یہاں بھی پھڑکی تو اس نے اس کی کچھ یوں پیروڈی کی:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر

بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

ایک شاعر کی یہ جرأت رندانہ دیکھ کر بادشاہ کا پارہ اس قدر چڑھا کہ اس نے اسے قتل کر دیا۔ (۱۶۳)

اردو شاعری میں طنز و مزاح کا نہایت مختصر جائزہ

اگر اردو شاعری کو تاریخ کے تناظر میں دیکھیں تو اس کا سب سے پہلا مضبوط قلعہ ہمیں دکن میں نظر آتا ہے، جہاں ہونے والی شاعری کا سارا رنگ روپ فارسی سے مستعار ہے۔ وہی لب و رخسار و گیسو کی باتیں، وہی عاشق، معشوق اور رقیب کی مثلث، وہی ہجر و فراق کی داستانیں، وہی واعظ اور ناصح سے چھیڑ چھاڑ، وہی شعرا کی آپس کی لوک جھونک، وہی عصرانہ چشمک کا کارزار۔ ان تمام رنگوں میں آخری تینوں رنگ وہ ہیں جو طنز و مزاح کی کہانی کو روایتی انداز میں آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ اس زمانے کے تقریباً ہر شاعر کے ہاں نظر آتا ہے بلکہ بعض مواقع پر تو یہ لوک جھونک معرکہ آرائی کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔

اردو ادب کے ابتدائی معرکے ہندوستانی اور ایرانی شعرا کی آپس کی چپقلش سے شروع ہوتے ہیں، جن میں سب سے پہلی جھڑپ سراج الدین علی خاں آرزو (۱۶۸۷ء-۱۷۵۵ء) اور شیخ محمد علی حزیں (۱۶۸۷ء-۱۷۶۶ء) کے درمیان برپا ہوتی ہے۔ اسی سلسلے میں محتشم علی خان حشمت اور والدہ دہشتانی کا نزاع بھی قابل ذکر ہے۔

پھر دکن میں وجہی و غوامی اور سیوک و لطیف کے ادبی معرکے سامنے آتے ہیں۔ وجہی بادشاہ وقت قلی قطب شاہ کے دربار کا پروردہ تھا اور بقول پروفیسر نور الدین ہاشمی:

”غواصی کی روز افزوں مقبولیت سے خائف تھا اور بادشاہ کو اس سے بدظن کرنے کے لیے پوئیش کرتا رہتا تھا۔“ (۱۶۳)
 دلی دکنی اپنے زمانے کا بڑا قادر الکلام شاعر تھا۔ اس کی بھی اپنے دور کے شعرا مثلاً مبتلا، شاہ ناصر علی اور
 نرائی وغیرہ سے ادبی چپقلش جاری رہی۔ صرف ایک شعر دیکھیے:

برے شعر ایسے نہیں ہیں اے نرائی
 کہ جس پر رشک آوے گا دلی کوں

سراج اورنگ آبادی بھی اپنے دور کا ایک معروف نام ہے۔ اس کی بھی مرزا داد بیک، عارف الدین خاں
 حاجز اور غواصی سے چھیڑ چھاڑ جاری رہی۔

دلی دکنی کی وساطت سے شمالی ہند میں اردو شاعری کا چرچا ہوا، جس میں سنجیدہ شاعری کے ساتھ ساتھ نوک
 جھوک کا سلسلہ بھی چلتا رہا۔ شروع میں محمد عطا اٹلی اور میر عبد الجلیل بلگرامی اٹل کے مابین طنز و تضحیک کا معاملہ چلتا
 رہا۔ ندرت اللہ قاسم کے بقول اٹلی: ایک رنگین مزاج شخص و شاعر اور میر جعفر زلی کے مقابلے میں خود کو اٹلی کہلواتا
 تھا۔ (۱۶۵) تقریباً اسی زمانے میں وارستہ لاہوری اور میر غلام علی بلگرامی کی جھڑپوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

حاتم اور آبرو ابتدائی شمالی ہند کے دو معروف شعرا ہیں۔ ان کا بھی اپنے زمانے میں احسن دہلوی، مظہر جان
 جاناں، شاکر ناجی اور محمد نعیم وغیرہ سے دست پنچہ چلتا رہا۔ اسی دور میں اشرف علی خاں فغاں و میاں جگنو، عیان و
 بیاں اور شاہ نورالحق تپاں و غلام مخدوم ثروت کے درمیان بھی پر لطف چھیڑ چھاڑ ملتی ہے۔

دلی میں سب سے دلچسپ، بڑے اور قابل ذکر معرکے میر و سودا سے متعلق ہیں۔ جہاں میر کی بقا، حاتم،
 قاتم، کترین، عنایت اللہ حجام، سوز، خاکسار، ثار، مجذوب اور حشمت وغیرہ سے اور سودا کی قاتم، فاخرکیں، میر
 ضاحک، جعفر علی حسرت، فدوی، میر تقی مرثیہ گو، ندرت کاشمیری اور بقا وغیرہ سے معرکہ آرائی زوروں پر رہی، وہاں
 ان دونوں کے اپنے درمیان بھی گھمسان کا رن پڑتا رہا۔ میر و سودا کے ایک ایک شعر میں دونوں کی جارحیت ملاحظہ ہو:

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
 ہوتا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف (سودا)

طرف ہوتا برا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
 یونہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے (میر)

اسی معرکہ آرائی کے سلسلے میں خواجہ میر درد کے ایک شاگرد میرزا علی تقی محشر اور جرأت کے شاگرد میرزا علی
 گھنوی مہلت کے درمیان تو شعر و شاعری کی بحث دونوں کی موت پر منتج ہوئی۔ ڈاکٹر محمد یعقوب عامر اس بارے
 میں لکھتے ہیں:

”اردو کی ادبی معرکہ آرائی کے سلسلے میں یہ ایک نہایت دردناک واقعہ ہے، جائے عبرت ہے کہ کن طرح ایک ادبی

مناظرہ کشت و خون میں تبدیل ہو گیا۔“ (۱۶۶)

قصہ مختصر! کھینچا تانی کی اس طویل داستان میں صرف دو نام ایسے نظر آتے ہیں جن کا طنز و مزاح کے حوالے
 سے باقاعدہ نام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں ایک تو سودا ہیں اور کسی حد تک میر۔ یہ دونوں جب باہمی چپقلشوں سے ہٹ
 کے کسی سماجی بوجھ کی قلم اٹھاتے ہیں تو خوب مزادیتے ہیں۔ جیسے سودا کی لکھی ہوئی گھوڑے کی ہجو یا میر کا بیان کردہ گھر

کا نقشہ۔ پھر اسی دور میں ایک نہایت اہم نام نظیر اکبر آبادی کا ہے، جنہوں نے اسی لفظی لڑائی میں پڑے بغیر خالص تفریحی ادب بھی تخلیق کیا۔ ایسے بے ساختہ اور معقول مزاح کی پہلے کہیں مثال نہیں ملتی۔ مثلاً:

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا کوئی گلی میں گر کے ہے کچھڑ میں لوٹا

رستے کے بچ پاؤں کسی کا رہٹ گیا ان سب جگہوں پہ گرنے سے جو آیا بچ بچا

وہ اپنے گھر کے صحن میں آ کر پھسل پڑا

غرضیکہ نظیر کے ہاں اپنے زمانے کی ثقافتی و معاشرتی زندگی کی بڑی رنگین تصویریں نہایت خوشگوار اور گہرے انداز میں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے ہاں طنز اگر ملتی بھی ہے تو وہ شخصیات کے بجائے معاشرتی رویوں پر ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

”اس اعتبار سے یہ اعلیٰ درجے کی نظمیں ہیں کہ ان میں طنز یا ظرافت کی سطح ذاتی اور شخصی نہیں۔“ (۱۶۷)

قریب قریب اسی زمانے میں لکھنؤ کے شعرا میں بھی خوب ہا ہا کار مچی۔ شیخ و واعظ کے ساتھ معاصرین کو خوب خوب پکڑیاں اچھلیں۔ ان شعرا میں انشا اللہ خان انشا، مصحفی، جرات، جان صاحب، رنگین، بے کس اور ہمد وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان سب میں انشا کا رنگ تبسم سب سے نمایاں ہے۔ انشا شاہی دربار سے وابستہ تھے۔ شاہ کی مصاحبی اور اپنی معاشی فارغ البالی کا خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ اکثر اوقات ظرافت کی حدیں عبور کر کے طنز اور تضحیک کے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کے ہاں بھانڈوں والی جگت بازی نظر آتی ہے۔ اپنے معاصر مخالف مصحفی پہ دیکھیے کس انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں:

آئینے کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے

منہ خرس کا، سر خوک کا، لنگور کی گردن

لکھنؤ میں انھی شعرا کے شانہ بشانہ آتش و تاج اور انیس و دہر نیز ان کے شاگردوں کے مناقشے بھی جاری رہتے ہیں۔ اس کے بعد دلی میں اردو شاعری کا جو دور شروع ہوتا ہے، وہ آج تک اردو شاعری کے عروج کا دور کہلاتا ہے۔ اس زمانے کے شعرا کے ہاں بھی طنز و مزاح کے کئی منفرد رنگ مل جاتے ہیں۔ ان میں شاہ نصیر، ذوق، قدرت اللہ قاسم، غالب، مومن، ریاض خیر آبادی، داغ اور حالی کے نام اہم ہیں۔ خصوصاً میرزا غالب کے اشعار میں اعلیٰ مزاح کے وہ معیارات نظر آتے ہیں جو کسی بھی زبان کے لیے سرمایہ افتخار کا درجہ رکھتے ہیں۔ میرزا غالب کی شوخی ذاتیات لمبے بلند ہو کے کائنات اور خدا تک محیط ہوتی نظر آتی ہے۔

اس سے اگلا دور ’ودھ شیخ‘ کا ہے، جس میں مشرقی تہذیب کی حمایت میں مغربی تہذیب، رویوں اور شخصیات کی وہ دھول اڑی کہ شرافت و معقولیت دم دبا کر بھاگتی نظر آتی ہے۔ صرف وہی رویے معتبر ٹھہرتے ہیں، جن کا دائرہ وسیع اور مقاصد مثبت ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول:

”کہیں تو ہجو معاشرے کی آلودگیوں کی پردہ دری کر کے بلند منصب پر فائز ہو گئی ہے اور کہیں ذاتیات میں الجھ کر اپنے مقام سے گر گئی ہے۔“ (۱۶۸)

ودھ شیخ کا سب سے بڑا نمائندہ اکبر الہ آبادی ہے، جس نے اپنی شاعری میں طنز و مزاح کا اعلیٰ معیار برقرار رکھا:

اگر ہوتا تو اس کے لئے
 ہوتا تو اس کے لئے
 یہ ہے کہ اس کے لئے
 یہ ہے کہ اس کے لئے
 یہ ہے کہ اس کے لئے
 یہ ہے کہ اس کے لئے
 یہ ہے کہ اس کے لئے
 یہ ہے کہ اس کے لئے

۱. اگر اس کے لئے
 ۲. اگر اس کے لئے
 ۳. اگر اس کے لئے
 ۴. اگر اس کے لئے
 ۵. اگر اس کے لئے
 ۶. اگر اس کے لئے
 ۷. اگر اس کے لئے
 ۸. اگر اس کے لئے

اس میں نظر و حواس

اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس

اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس
 اس میں نظر و حواس

اولیت پر اثر انداز نہیں ہو سکتے۔

حاتم (۱۶۹۹ء-۱۷۷۳ء)

حاتم بنیادی طور پر ایک شاعر تھے اور نثر کی طرف ان کا کوئی خاص رجحان بھی نظر نہیں آتا لیکن ہمارے متقدم محققین و ناقدین، جن میں نجم الاسلام (۱۶۹)، ثار احمد فاروقی (۱۷۰)، سید محی الدین زور (۱۷۱)، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (۱۷۲)، ابن اسماعیل (۱۷۳) اور ڈاکٹر رؤف پارکھی (۱۷۴) نے ہماری توجہ شاہ محمد کمال کے تذکرے ”مجمع الانتخاب“ میں منقول ایک ایسے نثر پارے کی جانب مبذول کروائی ہے جو نہ صرف اردو نثر بلکہ خالص اور شاندار مزاح کا بھی خوب صورت نمونہ ہے۔ یہ نثر پارہ بھی اصل میں جعفر کے تتبع میں لکھا گیا ایک مزاحیہ طبعی نسخہ ہے، جس کا مفصل عنوان ”نسخہ مفرح الضحک معتدل من طب الطرافت، جسے بھلا چنگا کھائے سو بیمار ہو جائے“ ہے۔ محققین نے حاتم کے اس اکلوتے نثر پارے کی وجہ تصنیف یہ بیان کی ہے کہ حاتم اٹھارہویں صدی کے چوتھے عشرے میں نواب مرزا الملک امیر خاں کے ہاں ملازم ہوئے۔ نواب موصوف کی طبیعت میں ظرافت پسندی کا عنصر شامل تھا۔ یہ نسخہ غالباً ان کی فرمائش یا تفریح طبع کی خاطر لکھا گیا ہے۔ اس نسخے کو ہم جعفر کے نسخوں کی تحریف یا نقل بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ زبان و بیان کے اعتبار سے جعفر کی نسبت کہیں منجھا ہوا ہے۔ ہمارے بعض ناقدین اردو مزاحیہ نثر کا آغاز حاتم سے کرتے ہیں لیکن ہم انہیں جعفر زئی کے بعد ہی رکھیں گے۔ ذیل میں ان کے اسی نسخے کو تاریخی اہمیت کے پیش نظر حرف بحرف نقل کیا جاتا ہے:

”چاندنی کا روپ، دوپہر کی دھوپ، چیل کی چوٹی، بھٹنے کی لنگوٹی، پریوں کا گزر، دیو کی نظر، تیس تیس کے بھر، کبوتر کی غٹ غٹ، مرغی کی گکڑوں، چیل کی چل چل، کیڑوں کی کبل، جگلی شتر، بکرے کی میں، کوئے کی میں، آٹھ آٹھ رتی، اوس میں سکھا کر گالے کی سل پر پی کی بی سے پیسے، بھر کڑی کے جالے کی صانی میں چھان کر فرشتے کے فوت میں غٹ غٹ کے ساتویں حصے برابر گولی ہاندھے۔ وقت نزع کے بلخ کے دودھ سے ایک کف پا پھاٹکے۔ کھانے، پینے، سونے، بیٹھنے، دیکھنے، بولنے، سننے، سو گھننے سے پرہیز کرے۔ جب خوب بھوک لگے تو اسی نوے پیراروں سے زیادہ نہ کھائے۔ حاتم کہے ایک روگ سے ستر روگ پیدا کرے۔“ (۱۷۵)

یہ نثر پارہ تقریباً ۱۷۳۳ء میں لکھا گیا۔ اس میں حاتم کا یہ کمال دیکھنے میں آتا ہے کہ زبان جعفر کی نسبت فارسی اثرات سے کافی حد تک پاک ہو گئی ہے۔ وہ جعفر والی بے ہودہ گوئی سے پوری طرح اپنا دامن بچا تو نہیں پائے، البتہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ حاتم کے اس اکلوتے نثر پارے نے اردو مزاحیہ نثر کا رخ کسی نہ کسی حد تک شادمانگی اور شگلی کی طرف موڑ دیا۔

اردو کی ابتدائی داستانیں

جعفر زئی کے بعد سو ڈیڑھ سو سال تک ہمیں اردو نثر میں کوئی شاہکار مزاح پارہ تو نظر نہیں آتا لیکن پھر بھی مگاہے بگاہے کلفتہ نثر کی کچھ جھلکیاں مختلف تصنیفات میں دکھائی دے جاتی ہیں۔ مثلاً ۱۷۰۳ء میں جعفر کی طرز کا ایک نسخہ ”جنگ نامہ بھٹکی و پستی“ نظر آتا ہے۔ ان میں سب سے پہلے ۱۶۳۵ء میں ملا وجہی کی ”سب رس“ بھی ملتی ہے مگر اس میں سوائے کرداروں کے عجیب و غریب ناموں اور مصنف کی خود ستائی کے کوئی اور لطف کی بات نظر نہیں آتی۔ پھر

میسوی خاں بہادر کی ”قصہ مہر افروز و دلبر“ ہے جو ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی تحقیق کے مطابق ۱۷۳۲ء اور ۱۷۵۹ء کے درمیان لکھی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند بھین کے مطابق اس کا سن تصنیف ۱۷۱۲ء سے ۱۷۵۹ء تک کے درمیان تلاش کرنا چاہیے۔ (۱۷۵) جبکہ شان الحق حقی اسے زبان کی قدامت کے اعتبار سے اس سے بھی قدیم ٹھہراتے ہیں۔ (۱۷۷) اس داستان کا کمال یہ ہے کہ اس کی زبان فارسی ہندی الفاظ کے بوجھل پن سے آزاد ہے۔ عریانی سے پاک ہے اور کسی طرح کی تبلیغ بھی اس میں نہیں ملتی۔ اپنے ماحول اور مزاج کے اعتبار سے یہ ایک مکمل داستان ہے، جس میں کہیں کہیں ظرافت کے چھینٹے بھی نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد ۹۳-۱۷۹۲ء میں دلی کے نابینا بادشاہ شاہ عالم ثانی کی عجائب القصاص“ لکھی گئی۔ ڈاکٹر رؤف پارکچہ کے بقول:

”یہ اردو کی پہلی تصنیف ہے جس میں لفظ مزاح، ہومر HUMOUR کے معنوں میں ملتا ہے۔“ (۱۷۸)

مذکورہ داستان میں یہ لفظ متعدد بار استعمال ہوا ہے۔ مثلاً:

”اکثر اوقات اختر سعید بھی بعض باتیں مزاح کی سا کر آسمان پری کو خوش کرتا تھا۔“ (۱۷۹)

”اے آسمان پری خیر ہے تمہیں سوائے ٹھنڈے کے اور مزاح کے کچھ نہیں آتا۔“ (۱۸۰)

مذکورہ داستانوں اور تحریروں میں مزاح اپنی باقاعدہ شکل میں تو نظر نہیں آتا البتہ ان میں اکثر مقامات پر مزاحیہ کرداروں، ان کے مضحک حلیوں اور حرکات اور زبان و بیان کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوششیں نظر آتی ہیں۔ پھر اسی زمانے میں مخدوم حسین شاہ بیجاپوری کی ”معراج العاشقین“ اور میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی ”نوطرز مرصع“ بھی ملتی ہیں مگر ان دونوں تصانیف میں مزاح کی کوئی قابل ذکر صورت نظر نہیں آتی۔

فورٹ ولیم کالج

انیسویں صدی اردو ادب میں داستان کی صدی ہے۔ اس صدی کے آغاز کے ساتھ ہی کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کالج کا قیام ایسٹ انڈیا کمپنی نے اگرچہ انگریزوں کی اردو زبان سے شناسائی اور برصغیر میں اپنے قدم جمانے کی غرض سے کیا تھا، لیکن بالواسطہ طور پر اس کا فائدہ اردو زبان کو بھی پہنچا اور انگریزوں کے ساتھ ساتھ برصغیر میں اردو نثر کو بھی قدم جمانے کا موقع مل گیا۔

فورٹ ولیم کالج کے زیر اہتمام تصنیف و تالیف کا سلسلہ کوئی ربع صدی تک جاری رہا، اس عرصے میں تقریباً پچاس کے قریب کتب تصنیف و تالیف و ترجمہ ہوئیں۔ اس دور میں لکھی یا ترجمہ کی جانے والی داستانوں میں حیدر بخش حیدری کی ”توتا کہانی“ (۱۸۰۱ء) اور ”آرائش جمال“ (۱۸۰۳ء)، خلیل خاں اشک کی ”داستان امیر حمزہ“ (۱۸۰۲ء)، میر امن کی ”باغ و بہار“ (۱۸۰۳ء)، حفیظ الدین احمد کی ”خرد افروز“ (۱۸۰۳ء)، نہال چند لاہوری کی ”مذہب عشق“ (۱۸۰۴ء) اور محمد بخش مہجور کی ”نورتن“ (۱۸۱۴ء) وغیرہ مزاح کے حوالے سے قابل ذکر ہیں۔

ان میں ”توتا کہانی“ مختلف حکایات اور کہانیوں کا سلسلہ ہے، جس میں بعض حکایتیں نہایت دلچسپ ہیں۔ ”داستان امیر حمزہ“ اگرچہ ۴۶ جلدوں پر مشتمل اور مختلف مصنفین و مترجمین کی طبع آزمائی کا نتیجہ ہے۔ ان میں اشک کی ”داستان امیر حمزہ“ میں کرداری مزاح کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ خاص طور پر عمرو عیار کے کردار کی چالاکی، عیاری اور مضحکہ خیزیوں سے مزاح پھوٹا پڑتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے بقول:

”میار کو لکھنے اور لکھنے کا مقصد ہے۔ وہ لوگوں کو جانتا ہے۔ لوگ اس سے جانتے ہیں۔“

اور وہ دوسروں کو یہ بات بتاتا ہے کہ وہ لکھتا ہے۔“ (۱۸۱)

میراس کی ”بارغ و بہار“ کو جدید اردو نثر کا سنگ میل قرار دیا جاتا ہے۔ اس داستان میں مزاح کا ہاتھ مل ڈھل تو نہیں مگر لیکن پھر بھی لہجہ کا لطف ہے۔ اس داستان میں واقعات کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ اس کے انداز بیان کو بھی دل ہے۔ کہیں اکاؤ کا مزاحیہ واقعات بھی نظر آ جاتے ہیں۔

فیضان الدین احمد کی ”خرد المرور“ اصل میں شیخ ابو الفضل علّامی کی کتاب ”میار دانش“ کا ترجمہ ہے، جو اصل میں کلیلہ و دمنہ کی حکایتوں کا مجموعہ ہے۔ یہ داستان نورث ولیم کالج کے ہندوستانی استاد جاتن گل کرسٹ کی فرمائش پر ترجمہ کی گئی۔ اس میں مزاح کے لیے مترجم کی کوئی ذاتی کوشش نظر نہیں آتی بلکہ بعض دلچسپ حکایتوں کا ترجمہ ہونے کی وجہ سے مزید اور صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

نہال چند اور کی ”مدحہ عشق“ اصل میں فارسی داستان ”گل بکاوی“ کا ترجمہ ہے۔ یہ بھی اہل ادب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں اک نئی کہانی ہے۔ اس میں بھی مطلق واقعات کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں فقرہ بازی، طبع جکت اور خوشگوار انداز بیان نے اسے دلچسپ بنا دیا ہے۔

اسی طرح محمد بخش مجبور کی ”لورتن“ میں کچھ کہانیاں اور حکایتیں ترجمہ اور زیادہ تر طبع زاد ہیں۔ اس میں مجبور نے اپنے دور کے مختلف لطائف و ظرائف کو بھی یکجا کر دیا ہے۔ ”لورتن“ میں دلچسپ کہانیوں کے ساتھ ساتھ اسلوب اور طرز بیان کو بھی دل کش بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ان داستانوں میں کچھ تو ترجمہ ہیں اور کچھ طبع زاد۔ ترجمے میں عام طور پر مترجم کے ہاتھ بندھے ہوتے ہیں جب کہ طبع زاد قلم میں مصنف کو زبان و بیان کے ساتھ ساتھ موضوعات میں رد و بدل کی بھی آزادی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی طبع زاد داستانوں میں مزاح کی نسبتاً بہتر صورت موجود ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلطان بخش لکھتی ہیں:

”مترجمین کے لیے ترجموں کے نظریے قصہ کو برقرار رکھتے ہوئے ظرائف کے مختلف حربے استعمال کرتا، جوئے شیر لانا تھا۔ تاہم جہاں جہاں موقع ملا، انھوں نے اسلوب میں مزاح کو بڑی چابکدستی سے استعمال کیا۔ بالخصوص طبع زاد داستانوں میں جہاں مصنف کو اظہار کی پوری آزادی حاصل تھی، انھوں نے اپنے مقامی اور انفرادی مزاح کے مختلف دلیوں کو مددگی سے ادا کیا۔“ (۱۸۲)

انشاء اللہ خاں انشا (۱۸۵۲ء-۱۸۱۷ء)

انشاء کے مزاح کی افتاد کچھ ایسی پڑی تھی کہ وہ کہیں بھی نچلے بیٹھنے والے نہ تھے۔ جہاں انھوں نے اپنی شاعری میں شوخی و ظرائف کے گل کھلائے ہیں، وہاں ان کی دو نثری تصانیف میں بھی ظرائف کے دلچسپ نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔

ان میں ”کہانی رانی کیکلی اور کنور اودے بھان کی“ اگرچہ طبع زاد داستان ہے اور عموماً اسے ہی اردو کی پہلی ہاتھ قاعدہ طبع زاد داستان تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی کہانی روایتی انداز کی اور واقعات عمومی ہیں مگر انشاء کے انداز بیان اور طبیعت کے مسخرے پن نے اس میں متعدد جگہوں پر کھانگی کی کلیاں ٹانگ دی ہیں۔

اور جہاں تک ”دریائے لطافت“ (۱۸۰۸ء) کا تعلق ہے، وہ مزاج کے خوالے سے قابل قدر حیثیت و اہمیت کی حامل کتاب ہے۔ حالانکہ اس کا موضوع مزاج نہیں بلکہ قواعد زبان اور لغت سے متعلق مختلف مباحث کا مجموعہ ہے۔ یہ اگرچہ فارسی میں لکھی گئی ہے لیکن اس کے مباحث اردو سے متعلق ہیں اور مثالیں بھی اردو سے دی گئی ہیں۔ اس میں انشائیہ مختلف علاقوں اور طبقات میں بولی جانے والی اردو کے بڑے دلچسپ نمونے پیش کیے ہیں۔

اس میں انھوں نے ہندو بیٹے، پڑھے لکھے مسلمان سوداگروں، پوربی، ماہابی اور اہل دلی و طبرہ کے موزانے کے بعد لکھنؤ اور دلی کی طوائفوں کے ساتھ ساتھ ان دو مختلف تہذیبوں کا موازنہ بھی کیا ہے۔ انشائیہ ان دونوں تہذیبوں سے بڑی گہری شناسائی رکھتے تھے۔ ”دریائے لطافت“ میں انھوں نے ان تہذیبوں اور زبان کے لہجوں کا بڑا خوب صورت اور دلچسپ موازنہ کیا ہے۔ یہ موضوعات اگرچہ سنجیدہ ہیں مگر انشائیہ کی شوخ طبعی، فطری ظرافت اور دلچسپ انداز بیان نے اسے بھی لطافت و شگفتگی کا عمدہ نمونہ بنا دیا ہے۔

سعادت یار خاں رنگین (۱۷۵۷ء - ۱۸۳۵ء)

یہ بھی بنیادی طور پر تو شاعر تھے اور لکھنؤ میں شعرا کے درمیان ہونے والی بد مستیوں اور زیادہ گوئیوں میں برابر کے بلکہ برابر سے بھی بڑھ کر شریک تھے، لیکن یہاں ہم ان کے ”اخبار رنگین“ (۱۸۱۹ء - ۱۸۲۲ء) کا تذکرہ کریں گے، جو ان کی نثری تحریروں پر مشتمل ہے۔ یہ سو کے لگ بھگ مختلف انداز کے واقعات پر مشتمل رسالہ ہے۔ یہ واقعات اصل میں اس زمانے کے مذہبی تنازعات و توہمات، خاص طور پر شیعہ سنی اختلافات اور دیگر شخصیات و حالات پر مشتمل ہیں، جن پر رنگین نے اپنے شوخ انداز میں رائے زنی کی ہے۔ عبارت کہیں کہیں مسجع و مقشع ہے۔ ان تحریروں میں ان کی شاعری کی نسبت کچھ سلجھا ہوا انداز ملتا ہے۔ وہ مختلف واقعات و حالات و شخصیات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہلکا ہلکا مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ہم صرف ایک چھوٹی سی مثال پر اکتفا کریں گے:

”شیخ محمد علی جو شاہ نظام الدین صاحب کی عمارت کا داروغہ ہے، وہ ایسا بخیل ہے کہ دینے کے نام سے بھی شب کو کمر کا دروازہ نہیں دیتا ہے۔“ (۱۸۳)

رجب علی بیگ سرور (۱۷۸۶ء - ۱۸۶۹ء)

سرور کا اصل مقصد مزاح تخلیق کرنا ہرگز نہ تھا لیکن ان کے مزاج میں لکھنؤ کی برتری کا جو زعم ہے اس میں وہ انہماک سے ”فسانہ عجائب“ (۱۸۲۳ء) میں کرداروں، شہروں، تہذیبوں اور پھر میرامن کی ”باغ و بہار“ اور اہل دلی کی زبان و غیرہ کا تسخر اڑاتے چلے جاتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی تہذیب اور رہن سہن کا جس مبالغہ آمیز انداز میں ذکر کرتے ہیں۔ اس سے بھی اکثر اوقات مزاحیہ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر سرور نے اپنی ایک داستان ”شکوۂ محبت“ میں کدہ الف لیلا اور شگفتہ مزاجی کے ذریعے بعض مواقع پر مزاحیہ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح ان کے ترجمہ کدہ الف لیلا کی کہانیوں کے مجموعہ ”شبستان سرور“ میں بھی ان کا اسلوب بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

الف لیلا داستانیں

یہ داستانوں کا وہ معروف سلسلہ ہے جس کی حدیں بغداد، دمشق، ایران، شام، ہندوستان، چین، جاپان،

یونان، مصر اور دیگر متعدد مغربی ملکوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ مختلف زبانوں میں آج تک کہانیوں کے جتنے بھی سلسلے شائع ہوئے ہیں، ان میں الف لیلہ جیسی مقبولیت شاید ہی کسی اور کو نصیب ہوئی ہو۔ انیسویں صدی کی داستانوی دہر میں اردو کے بے شمار ادیبوں نے اپنے اپنے انداز، مزاج اور ذوق کے مطابق کہانیاں منتخب کر کے ان کے تراجم کیے۔ ان مترجمین میں شمس الدین احمد کی ”حکایات جلیلہ“، سرور کی ”شہستان سرور“، تونارام شاہان کی ”ہزار داستان“، فشی حامد علی خاں کی ”ہزار داستان“، مرزا حیرت دہلوی کی ”شہستان حیرت“ علاوہ ازیں رتن ناتھ سرشار، عبدالکریم، جعفر علی، محمد حسن علی خاں اور شدید الدین وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان لوگوں کی منتخب کردہ اکثر کہانیاں مزاحیہ صورت حال کی حامل ہیں۔ ان کہانیوں میں کبڑے جھام، ابوالحسن اور موچی والی کہانیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بوستان خیال

سید محمد تقی خیال کی ”بوستان خیال“ کو بھی بہت سوں نے اردو میں ترجمہ کیا، جن میں صغیر بلگرامی اور نادر علی سیفی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس کا ماحول اور مزاج بھی ”داستان امیر حمزہ“ سے ملتا جلتا ہے۔ کرداروں کی وہی رنگارنگی اور مضحکہ خیزی نظر آتی ہے۔ اس کے معروف عیاروں میں مہر توفیق، ابوالحسن جوہر اور مہتر سرلیج البیسر ہیں، جن کی عجیب و غریب حرکات داستان میں رنگ بھرتی ہیں۔ فحاشی اور جنسی تلذذ کے ذریعے بھی اس میں تفریح کا سامان پیدا کیا گیا ہے۔

دیگر داستانیں

انیسویں صدی اصل میں مسلمانوں کی سیاسی ابتری اور اخلاقی زوال کی صدی تھی۔ ایسے میں ہمارے ادیب بھی حالات سے چشم پوشی کرتے نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی آمریت و غاصبیت کا دور دورہ تھا اور سچ کہنے پر زبان کٹنے کے امکانات کافی زیادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کا ادیب داستانوں اور قصے کہانیوں سے کم ہی باہر نکلتا دکھائی دیتا ہے۔ ادب چونکہ سوسائٹی کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس زمانے کی سوسائٹی بھی ہمیں فروعات اور خلفشار میں الجھی نظر آتی ہے اور اس عہد کا ادیب بھی لفظوں کے طوطے بیٹا بناتا نظر آتا ہے۔ اس عہد میں دلی اور لکھنؤ کے ادیب، ادبی عمارت کی تعمیر میں برابر کے شریک کار نظر آتے ہیں اور اس عمارت کے اندر اپنے اپنے مزاج، ماحول اور ضرورت کے مطابق طنز و طراوت کی نقش و نگاری بھی ہوتی نظر آتی ہے۔

اس سلسلے کی مزید داستانوں میں سید غلام علی آزاد امردہوی کا قصہ ”بلی نامہ“ (۱۸۳۴ء) بنیادی طور پر طراوت اور تفلن طبع کی خاطر لکھا گیا اور اکثر جگہوں پر ظریفانہ صورت حال اس میں موجود ہے۔

اسی طرح نیم چند کھتری کی ”گل باصنوبر“ (۱۸۳۶ء) ترجمہ از فارسی، میں شہزادی گل صنوبر کے عتاب سے بچنے کے لیے شہزادہ الماس کی دیوانگی نے بھی قصے میں دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے، وہ اسی عالم میں شہزادی کے سوالات کے عجیب و غریب اور مبالغہ آمیز جواب دیتا ہے جو نہایت دلچسپ ہیں۔ صرف ایک مثال:

”مجھے کسی سے کام کیا کام اور کیا کہوں۔ ہرن بکری ہو گیا اور کبھی ہمیش بن گئی۔ روٹی کا پھاڑ پانی کی بوچھاڑ سے گل پھر فقیر محمد گویا نے ملا حسین کاشفی کی معروف فارسی کتاب ”انوار سہیلی“ کا ترجمہ ”بستان حکمت“ کے نام سے

۱۸۳۶ء میں کیا۔ یہ بھی دلچسپ حکایتوں کا مجموعہ ہے۔ گویا کے آزاد ترجمے نے اس کے بیان کو کافی حد تک شگفتہ اور

مزیدار بنا دیا ہے۔ شیخ عنایت علی کی فارسی مثنوی ”بہار دانش“ کا نثری ترجمہ ولایت علی نے ”گلشن دانش“ کے نام سے کیا۔ اس میں بھی ولایت کے مقفی اسلوب نے لطف پیدا کر دیا ہے۔

لالو گوہند سنگھ کی فارسی سے ترجمہ کردہ ”نغمہ عندلیب“ (۱۸۳۵ء) کے شگفتہ مکالمے، خوش طبعی اور چھیڑ چھاڑ بھی نہایت مزیدار ہے۔

محمد عبدالرحمن کی ”بحر دانش“ (۱۸۵۷ء) جو مانوق الفطرت عناصر کے بجائے حقیقی واقعات پر مبنی مختصر سی داستان میں بھی واقعاتی مزاح کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

مولوی محمد رفیع کے فارسی قصے ”قصہ ممتاز“ کا ترجمہ سید ظہیر الدین ظہیر نے ۱۸۶۰ء میں کیا۔ اسلوب بیان اور زمرہ، محاورہ کی چاشنی نے اس کی عبارت کو بھی شگفتہ بنا دیا ہے۔

پھر رجب علی بیگ سرور نے ”فسانہ عجائب“ کے دیباچے میں میرامن پر جو خواہ خواہ کے اعتراضات کیے تھے۔ ان کے ایک ارادت مند سید فخر الدین حسین سخن دہلوی نے ”سرور سخن“ کے نام سے ایک انتقامی داستان سرور کے قصوں اسلوب میں ۱۸۶۰ء میں لکھی۔ اس میں بھی عبارت کی رنگینی نے بعض جگہوں پر دلکش کیفیت پیدا کر دی ہے۔

اسی طرح نواب حیدر علی نے ۱۸۶۶ء میں ”جادہ تنخیر“ کے عنوان سے ایک داستان لکھی، جس میں شگفتگی کی تندہ مثالیں موجود ہیں۔ پھر اصغر علی اکبر آبادی کی ”گلشن جانفزا“ (۱۸۶۳ء)، سرور کے شاگرد جعفر علی شیون کی ”ظہم حیرت“ (۱۸۷۲ء)، منشی ندا علی عیش عرف اچھے صاحب کی ”فسانہ دلفریب“ (۱۸۹۳ء) وغیرہ بھی اس صدی کی داستانیں ہیں، جن میں گاہے بگاہے طنز و ظرافت کی کم یا زیادہ جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

خطوطِ غالب : اردو مزاحیہ نثر کا سنگِ میل

مرزا غالب (۱۷۹۷ء - ۱۸۶۹ء) کو جب مستکنائے غزل کا احساس شدید پیمانے پر ہونے لگا تو انھوں نے اپنے بیان کی وسعت اپنے دوستوں، شاگردوں کے نام لکھے جانے والے خطوط میں ڈھونڈی اور جس طرح اپنے اچھوتے خیالات اور نرالی تجربات کو غزل میں بیان کرنے کی بنا پر سب پہ غالب ہو گئے تھے بالکل اسی طرح انھوں نے اپنے خطوط میں بھی منفرد اسلوب، بے تکلف انداز بیان، ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ اور مراسلے کو مکالمہ بنانے کی خواہش میں ایسا سا پائندہ دیا کہ آج تک اردو ادب کا کیا ناقد، کیا ادیب اور کیا قاری، ہر کوئی غالب کی نثر کے قصیدے پڑھتا اور خطوطِ غالب کو نہ صرف جدید اردو نثر کا قبلہ و کعبہ قرار دیتا ہوا ملتا ہے بلکہ نثری و شعری مزاح کا باوا آدم بھی تسلیم کرتا ہے۔ ان خطوط کی رنگارنگی دیکھ کر تو پروفیسر کلیم الدین احمد جیسا سخت ترین ناقد بھی یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:

”اگر اردو انشا پرداز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدانِ ظرافت میں آگے بڑھیں، اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنسی بولتی تصویریں مرتب کر سکیں، اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنہیں فنا نہ ہو

تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔“ (۱۸۵) غالب کی عظمت کا راز ان کے احساسِ زیست اور شعورِ غم میں پوشیدہ ہے۔ یہ غم ان کا انفرادی بھی ہے اور

اجتماعی بھی۔ ان کی ذاتی زندگی پر نظر کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ گھر میں فالتے پہ فاقہ چل رہا ہے، بچے پہ بچہ مر رہا ہے، چھوٹا بھائی پاگل ہو چکا ہے، عزیز از جان بھتیجا جوانی میں چل بسا ہے، یتیم بچوں کی پرورش سر پہ پڑی ہے، دریا کے مقامی لوگ شاعر ماننے کو تیار نہیں، استاد شہ خاطر میں نہیں لاتا، جوئے اور شراب کے ذکر پر کوتوالی شہر کاٹ کھانے کو دوڑتا ہے، مشکل شاعری کے شکوے چین نہیں لینے دیتے، ناقدری زمانہ الگ ہے، پنشن کے مسائل حل ہونے پر نہیں آتے، ذاتی گھر بنانے کی حسرت تمام عمر شرمندہ تعبیر ہونے میں نہیں آتی۔

دوسری طرف اس دور کی اجتماعی زندگی کی طرف دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ سلطنت کا شیرازہ ان کی آنکھوں کے سامنے بکھر رہا ہے، پھر نرانی تہذیب کا ثنا، دلی کی ادبی و شعری محفلوں کا ویران ہو جانا، عزیز نوابین کی سلطنتوں چھن جانا، بے شمار قریبی دوستوں، شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کا انگریزوں کی نظر میں معتبوب ٹھہرنا اور سزا پانا مسلمانوں کا اہل حرفہ ہو جانا اور ہندو کا غالب آ جانا، کیسے گہرے دکھ ہیں۔ ایسے میں غالب جیسے اعلیٰ ظرف اور کڑے حوصلے والا شخص ہی یہ کہنے کی جرات کر سکتا ہے کہ:

رنج سے خو گر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

ان مشکلات کو آسان سمجھنے میں غالب کا انسانی عظمت کا وسیع تر احساس کارفرما ہے۔ کسی بھی عظیم آدمی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ وہ زمانے کی تلخیوں کو عام لوگوں سے ہزار گنا زیادہ محسوس کرتا ہے مگر اپنے کرب کا اظہار عام آدمیوں کی طرح نہیں کر سکتا۔ غالب کو تو انسانی عظمت کا احساس بڑے اعلیٰ پیمانے پر ہو چکا تھا۔ ان کے ہاں اس عظمت کے احساس کے کئی حوالے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں پہلا احساس تو انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا ہے، دوسرا احساس رگوں میں دوڑنے والے ترک خون کا ہے، تیسرا احساس پیشہ آبا سہ گری ہونے کا ہے، چوتھا احساس اپنی شاعری کی انفرادیت اور جدیدیت کا ہے، پانچواں احساس اپنے موحد اور روایت شکن ہونے کا ہے۔ اب جو شخص خود کو عظمتوں کے اس سنگھاسن پر براجمان پاتا ہو، اس سے آپ چھوٹی موٹی پریشانیوں پر ٹسوے بہانے کا توقع کس طرح کر سکتے ہیں؟

غالب کو اپنی تمام تر محرومیوں کے باوجود انسانی کمالات اور صلاحیتوں کا بڑا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہے۔ وہ اپنی زندگی اور فن میں اس عظمت کو ایک لمحے کے لیے بھی فراموش نہیں کرتا۔ اسے احساس ہے کہ اس مسجود ملائک کو کسی معمولی اور کمتر مقصد کی خاطر پیدا نہیں کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں وہ فردوس سے اپنی دور کی نسبت پہ اترتا نظر آتا ہے، کہیں خدا کو کائنات میں تبدیلیاں لانے کے لیے اکساتا دکھائی دیتا ہے۔ مختلف معاشرتی رویوں، تاریخی شخصیات، حتیٰ کہ فرشتوں اور حوروں تک پہ چوٹ کرنا تو وہ اپنا بنیادی حق خیال کرتا ہے۔ وہ تو ”اورنگ سلیمان“ کو اک کھیل اور ”اعجاز مسیحا“ کو اک عام سی بات کہہ کے گزر جاتا ہے۔ صحرا اسے اپنے سامنے شرم سے منہ چھپاتا نظر آتا ہے تو دریا ماتھا ٹپکتا ہوا لگتا ہے۔ اس کی خود سری تو یہاں تک بڑھی ہوئی ہے کہ وہ فرشتوں کے لکھے کو بھی یک طرفہ فعل ثابت کر کے اسے مشکوک بناتا نظر آتا ہے۔

کہتے ہیں کہ کامیاب ترین مزاح وہ ہوتا ہے جو آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ میرزا غالب کوئی باقاعدہ مزاح نگار تو نہیں لیکن ان کے خطوط میں ہمیں مزاح کے جو خوب صورت نمونے ملتے ہیں ان کا تعلق

مزاج کی اسی قسم سے ہے۔ غالب زمانے کے دکھوں اور غموں پر کڑھنے کے بجائے ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے بات کرنے کا فن بخوبی جانتے تھے۔ ان کو احساس ہے کہ دکھوں سے گھبرا جانا یا ان کے آگے ہار مان لینا تو عام لوگوں کا طریقہ ہے اور غالب عام لوگوں کی طرح جینا تو کجا، ان کی طرح مرنا بھی پسند نہیں کرتے۔

غالب اور اس کے پیش رو مزاج نگاروں میں سب سے نمایاں فرق یہی ہے کہ انھوں نے مزاج کو ایک غیر سنجیدہ فعل سمجھا اور غالب نے اسے سنجیدگی سے لیا۔ اصل میں مزاج تخلیق کرنے کا کام ہے ہی بڑا سنجیدہ اور کٹھن۔ غالب کی سنجیدگی اور مستقل مزاجی نے اسے اس شعبے میں عظمت، انفرادیت اور اولیت عطا کر دی۔ رشید احمد صدیقی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

”برجستہ اور بے تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز اور ظرافت کی داغ بیل سب سے پہلے اردو نثر میں غالب نے ڈالی۔“ (۱۸۶)

سلطان صدیقی نقوش کے غالب نمبر میں مطبوعہ مضمون ”خطوط غالب میں ظرافت“ میں یوں رقم طراز ہیں:

”غالب نے ان خطوط کو اپنے اعجاز فکر، قوت بیان اور شوخی طبع سے اس قدر جیتا جاکتا بنا دیا ہے کہ آج بھی پڑھنے والا جب ان پر نظر ڈالتا ہے تو کسی قسم کی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ ذہن میں ایک ایسی خوشگوار فضا پیدا ہو جاتی ہے، جو ناول اور ڈراما کی جان ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ جس قدر اردو ادب میں فکر و نظر کی بلندی پیدا ہو گی، تجربے اور معلومات میں اضافہ ہو گا، اسی قدر غالب ہم سے اور قریب آتا جائے گا اور یہی کسی شاعر یا ادیب کی معراج ہے۔“ (۱۸۷)

ذیل میں ہم غالب کے خطوط سے چند اقتباسات پیش کرتے ہیں:

”شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریق صید انگلی سکھاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں، آپ شکار کر کے کھاتے ہیں۔ تم سنخور ہو گئے، حسن طبع خداداد رکھتے ہو۔ ولادت فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو؟ اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پر غزوہ دل کو تکلیف دو۔ علاء الدین تیری جان کی قسم میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی لقمہ کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور احمد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے۔ جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے، وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ نہ صاحب! دہائی خدا کی، میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا۔“ (۱۸۸)

”دیوان کا چھاپا کیسا؟ وہ شخص نا آشنا، موسوم بہ عظیم الدین، جس نے مجھ سے دیوان منگا بھیجا، آدمی نہیں بھوت ہے، بلید ہے، غول ہے، قصہ مختصر سخت نامعقول ہے۔“ (۱۸۹)

”ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندگی کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہو گا بلکہ دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آگ کو تیز کروں گا تاکہ مشرکین و مکرمین نبوت مصطفیٰ و امامت مرتضوی اس میں جلیں۔“ (۱۹۰)

”کل تمھارا خط پہنچا، آج اس کا جواب لکھ کر روانہ کرتا ہوں۔ رجب بیگ، شعبان بیگ، رمضان بیگ، یہ نامور مہینے ہیں، سو خالی گئے۔ شوال بیگ آدمی کا نام نہیں سنا۔ ہاں عیدی بیگ ہو سکتا ہے۔ پس جب عید، روزہ سعید ہے تو کیا بعید ہے کہ بخلاف شہور مٹلاش ماضیہ اس مہینے میں تم آ سکو۔ ہے میں تو کہتا ہوں نہ آ سکو۔ اس ماہ مبارک میں

کھینچتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں کوئی بہتر مزاح پارہ نظر آتا مشکل ہے۔ سرسید اردو نثر کے ابتدائی دور میں ہوتے تو ان کی بعض تحریروں پہ مزاح کا لیبل چسپاں کیا جاسکتا تھا۔ لیکن اردو نثر میں غالب کے خطوط کی موجودگی میں انہیں کسی قسم کے رعایتی نمبر دینے کی بھی گنجائش نہیں نکلتی۔ حالی کے بقول سرسید کی حالت اس شخص کی سی ہے جس کے گھر میں آگ لگی ہو اور وہ ہمسایوں کو بے تابانہ پکار رہا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سرسید کے ہاں مزاح کے جو چند نمونے نظر آتے ہیں وہ اسی آگ میں جھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر رؤف پارکھ نے مزاح کے فروغ میں سرسید کے ایک انوکھے پہلو کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

”اردو مزاح کی تاریخ میں سید احمد خاں کی ہستی اس لحاظ سے یادگار ٹھہرے گی کہ اس دور میں مزاح تخلیق کرنے والوں کو سید احمد خاں کی شخصیت، نظریات اور تحریک میں بہت سی کوتاہیاں، تضادات اور ناہمواریاں نظر آئیں جن کو انھوں نے اپنے مزاح کا موضوع بنایا۔۔۔ گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ سید احمد خاں نے خود تو زیادہ مزاح تخلیق نہیں کیا لیکن وہ مزاح کی تخلیق کا باعث ضرور بنے۔“ (۱۹۵)

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۳ء)

مولانا حالی نے بھی سرسید کی طرح باقاعدہ مزاح نگاری تو نہیں کی۔ اگرچہ ان کے ہاں چند ایک نمونے باقاعدہ مزاح کے بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن محض اتنی سی جسارت پر ان پہ مزاح نگاری کا الزام نہیں دھرا جاسکتا۔ البتہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ اور ”مسدس“ میں ان کے طنز کے جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے روایتی اردو غزل اور محض قافیہ پیمائی کرنے والے شعرا کی یا وہ گوئیوں اور بد مستیوں پر ایسی کمال کی نثر زنی کی ہے کہ ان کے لگائے ہوئے زخم ہمیں اودھ بچ کے شعرا کی آخری سسکیوں تک رستے دکھائی دیتے ہیں۔ اس مقدمے کے بعض اقتباسات گہری رزمیت اور شگفتہ طنز کے بڑے خوب صورت نمونے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۲ء)

مذکورہ بالا دونوں حضرات کی نسبت ڈپٹی نذیر احمد کا مزاح سے باقاعدہ تعلق نظر آتا ہے، جو شوخی اور ظرافت ان کی شخصیت میں تھی وہی ان کے ناولوں، خطوط اور خطبات میں بھی نظر آتی ہے، یہاں تک کہ اس کے اثرات ان کے قرآنی تراجم تک در آئے ہیں، جن پر اس زمانے میں بہت لے دے ہوئی۔ نذیر احمد باوجود اپنی تمام تر زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی کے بنیادی طور پر ایک مولوی، مصلح اور مبلغ اخلاق ہیں۔ یہ دونوں رویے ان کے فن اور شخصیت میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ لوگ ان پر اکثر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ان کے شوقی تبلیغ نے ان کے فن کو جا بجا مجروح کیا ہے۔ حالانکہ اسی جذبے کو اگر ہم دوسرے پہلو سے دیکھیں تو یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ان کی طباعی اور زندہ دلی نے فطری طور پر ان کے خطوط میں اپنی مٹی ہوئی تہذیب و ثقافت کا جو احساس جزوی اور ذاتی حوالے سے نظر آتا تھا۔ یہاں اس نے ایک اجتماعی اور باقاعدہ شکل اختیار کر لی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اردو مزاح کو مرزا ظاہر دار بیک جیسے متحرک اور جاندار کردار سے بھی متعارف کروایا۔

مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء)

مولانا آزاد کو بھی اگرچہ ہم حالی اور سرسید کی طرح باقاعدہ مزاج نگاروں کی صف میں کھڑا نہیں کر سکتے۔ اردو نثر کا جو عروج اور اسلوب کی جو شکفتگی ہمیں ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے، وہ ان کے معاصرین میں کسی اور ہاں تلاش کرنا کار دشوار ہے۔ آج اگر اردو ادب کے دو صد سالہ نثری سلسلے کا نقطہ عروج تلاش کرنے کی ضرورت پڑ جائے تو بلا تامل آزادی کی ”آب حیات“ اور یوسفی کی ”آب گم“ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان دو صدیوں میں اگر اردو نثر کا ذخیرہ خاصا وسیع ہے لیکن اگر بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو انیسویں اور بیسویں صدی کے اوپر بالترتیب دونوں تصانیف کی مہر لگی نظر آئے گی۔

”آب حیات“ بنیادی طور پر تنقید اور تذکرے کی کتاب ہے۔ اسے ہم کلاسیکی اردو شاعری کی تاریخ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن آزاد کے اسلوب اور مزاج نے اس کو بہت خوب صورت اور رنگین بنا دیا ہے۔ بعض لوگ تحقیق و روشنی میں اس کتاب کے مجموعی حوالے کو شک و شبہ کی نظروں سے دیکھتے ہیں حالانکہ اس کتاب کے ادبی حسن و حیثیت پر انگلی اٹھانے والے کی اپنی ادبی استعداد پہ شک کیا جانا چاہیے۔ آزاد بلاشبہ تحقیق کے نہیں تخلیق کے میدان کے مرد تھے اور ”آب حیات“ میں ان کی نثر اتنی تخلیقی، گفتمند اور منجھی ہوئی ہے کہ شبلی نعمانی کی اس رائے پر ایمان لائے بغیر چارہ نہیں کہ ظالم کپ بھی ہانکتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔

یہ کتاب اپنی تاریخی اور تنقیدی حیثیت کے ساتھ ساتھ خاکہ نگاری کے حوالے سے بھی نہایت اہم ہے۔ ان کے ہاں جدید خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش ہی نہیں ملتے بلکہ ان کے ہاں بعض شعرا کے تذکرے تو اتنے کمال درجہ کے ہیں کہ ہمارے موجودہ دور کے خاکے سے لگا کھاتے محسوس ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر میر تقی میر کا تذکرہ۔

اردو مزاج کے حوالے سے آزاد کا کمال یہ ہے کہ وہ مختلف شعرا کی مرقع کشی کرتے ہوئے واقعات و اشعار کی ایسی ایسی پھلجھڑیاں چھوڑتے چلے جاتے ہیں کہ ان کی تحریر دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ ان واقعات و لطائف سے نہ صرف آزاد کی خوش مزاجی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کا اندازِ بیاں ان واقعات کو خوب صورت مزاج پارے کا روپ عطا کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر میرزا مظہر جان جاناں کی موزونی طبع اور حسن پرستی کا نقشہ دیکھیے کس انداز میں کھینچتے ہیں:

”چھوٹے سن میں بھی مصرع موزوں زباں سے نکلتے تھے، شیر خوارگی کے عالم میں حسن کی طرف اس قدر میلان تھا کہ بہ صورت کی گود میں نہ جاتا تھا۔ کوئی خوب صورت لیتا تھا تو ہنک کر جاتا تھا اور پھر اس سے لیتا تھا تو بمشکل آتا تھا۔“ (۱۹۶)

پھر میرزا غالب کی گفتمند مزاجی اور بے باکی کو اس واقعے میں دیکھیے کس طرح اجاگر کرتے ہیں:

”ایک دفعہ رات کو آگنئی میں بیٹھے تھے، چاندنی رات تھی، تارے چمکے ہوئے تھے، آپ آسمان کو دیکھ کر فرمانے لگے، جو کام بے ملاح و مشورہ ہوتا ہے، بے ڈھنگا ہوتا ہے۔“ (۱۹۷)

انہوں نے اس کتاب میں جن جن شعرا کا تذکرہ کیا ہے ان کے مزاجیہ اشعار، لطائف اور لوک جھوبک کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے جو ان کی شکفتگی طبع پہ دال ہے۔ امیر خسرو کے دو سخنے دیکھیے، جن میں دو پہیلیوں کی مشترکہ بوجھ نے کیا حسن پیدا کر دیا ہے:

”کوشٹ کیوں نہ کمایا، ڈوم کیوں نہ گایا۔۔۔۔۔۔ گھا نہ تھا

گلیڈسٹون اور ملکہ وکٹوریہ وغیرہ کے نام لکھے گئے خطوط میں ان تمام مشرقی و مغربی حربوں اور طریقوں کو خوب خوب استعمال کیا، ساتھ ہی وہ ایک کامیاب ناول نگار کے روپ میں بھی سامنے آئے۔ حاجی بگلول، احمق الذی، پیاری دنیا، کایا پلٹ اور میٹھی چھری ان کی اہم تصانیف ہیں۔ خاص طور پر ان کا تخلیق کردہ کردار ”حاجی بگلول“ اردو مزاح میں خاصے کی چیز ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک یہ کردار سروانٹے کے ڈان کو ٹکوٹ اور سانچو پانزا کا چہرہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سجاد حسین کا یہ کردار مقامی تہذیب میں اس قدر رچا بسا ہوا ہے کہ اجنبیت کا ذرا سا بھی احساس نہیں ہوتا۔ اور اکثر جگہوں پر یہ خوب مزادے جاتا ہے۔

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف (۱۸۳۱ء-۱۸۹۳ء)

مرزا ستم ظریف ۱۸۵۷ء کی ستم ظریفیوں میں دلی چھوڑ کر لکھنؤ پہنچے تھے۔ شروع میں شاعر تھے۔ اصل نام مرزا محمد مرتضی تھا اور عاشق تخلص کرتے تھے۔ ان کی آمد کے بیس سال بعد ”اودھ پنچ“ شروع ہوا تو ابتدا ہی میں اس کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ اس میں نظم و نثر دونوں میں ستم ظریف کے فرضی نام سے لکھتے رہے۔ بلا نویس تھے۔ اس لیے ان کی ظرافت میں وہ رنگ تو نہیں جم سکا جو کم لکھنے پر جم سکتا تھا۔ طنز میں بھی بہت زیادہ کاٹ اور گہرائی نظر نہیں آتی۔ محاورہ بندی پہ بڑی دسترس رکھتے تھے۔ اپنی تحریروں میں بھی محاورات کا خوب خوب استعمال کرتے تھے، انھوں نے لکھنؤ کی عورتوں، نوابوں، وکیلوں وغیرہ کے حالات اور کارکردگیاں انھی کی خاص زبان میں مزے لے لے کر بیان کی ہیں۔ اصطلاحات اور محاورات کی ایک لغت ”بہار ہند“ کے نام سے لکھنا شروع کی تھی، جو چار جلدوں میں مکمل ہوئی مگر اس کی صرف ایک ہی جلد چھپنے کی نوبت آ سکی۔ ان کی نثر کا ایک نمونہ دیکھیے، جس میں اس دور کے لکھنؤ کی تصویر اور وہاں کے مختلف رویوں پر دیکھیے کس انداز میں طنز کی گئی ہے:

”توبہ جناب۔۔۔ آپ کے پڑھائے ہوئے سبق تو اس طرح یاد ہیں، جیسے کوئے کو سرگمیں، رنڈیوں کو چوٹے، وکیلوں کو قانون، عملہ والوں کو رشوت، پولیس کو جھوٹی کارروائی، عبدالرحمان خان کو روسیوں کے احسانات، لکھنؤ والوں کو پاؤڈر خانہ، برقدازوں کو کبیر، کاشت کاروں کو خشک سالی، نمبرداروں کو مٹی جون کی قسط، بنیا اخبار (۲۰۰) کو خوشامد، منچریوں کو مختار الملک کا زمانہ۔“ (۲۰۱)

نواب سید محمد آزاد (۱۸۳۶ء-۱۹۱۶ء)

سید آزاد ”اودھ پنچ“ کا ایک معتبر ترین نام ہے۔ یہ محمد حسین آزاد کے بعد دوسرے آزاد ہیں، جن کا تخیل آرائی اور گفتگو نگاری میں خوب قلم چلتا ہے۔ انہیں فارسی، انگریزی اور اردو تینوں زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔ اور تینوں زبانوں میں لکھتے تھے۔ اور بھی کئی اخبارات میں لکھا لیکن ان کی اصل پہچان ”اودھ پنچ“ کے حوالے ہی سے ہے۔ ان کی نثر میں ایسی تازگی، روانی، جولانی اور گفتگو ملتی ہے کہ آج بھی ان کی تحریریں پڑھتے ہوئے مزا آتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مغربی تہذیب کی خامیوں پر بھی حملہ آور ہوتے ہیں اور مشرقی تہذیب کی کجیوں سے بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ رشید احمد صدیقی انہیں ”اودھ پنچ“ کا مورس اور چاؤسر قرار دیتے ہیں۔ (۲۰۲) لندن سے ان کے عفت بیگم کے نام لکھے گئے خطوط بڑے مزے کے ہیں جو آج بھی تروتازہ اور جدید نثر کا نمونہ محسوس ہوتے ہیں۔ ”ان خطوط میں مغربی معاشرے کی کج رویوں کو تعریف کے پردے میں بڑی خوب صورتی سے اجاگر کرتے ہیں، جو

رمزیت کی بڑی خوب صورت مثالیں ہیں۔ اس میں سے ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

”میں تو یہاں پڑھنے آیا ہوں مگر کیا خاک کتاب دیکھوں، کوئی آن، کوئی وقت، کوئی لحظہ بھی تو آئینہ خیال کسی پری دس کے جلوہ سے خالی نہیں رہتا۔ جب کسی فرنگین کی دائرہ سلک کی کون پر آنکھ پڑ جاتی ہے، مجھے تمہارا گرنت کا پاجامہ کس نفرت سے یاد آتا ہے۔ جب کسی کی میم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ ناچتے کوہتے دیکھتا ہوں، تمہاری شرم ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے۔ جب کسی معزز لیدی کو بیف کے ٹکڑے پر ہاتھ صاف کرتے دیکھتا ہوں، تمہارا چپاتیوں کو سنائی انگلیوں سے کھٹکھٹانا یاد آتا ہے اور کیا جی گھبراتا ہے۔ یہاں کی عورتیں واللہ عورتیں نہیں ہیں، تمہارے لکھنؤ کی بیگمیں نہیں ہیں کہ بھوت کا قصہ سن کر ڈریں، شیر کے نام سے کانپ جائیں، توپ کی آواز سے تھر تھرانے لگیں۔ ایک چپاتی کھانے پر غرور کریں۔ حضرت عباس کی درگاہ تک جانے کو حج کا سفر جائیں۔ حوران انگلستان ایک دم میں پرانے بھوت سر سے اتار دیں۔ شیروں کے شکار کا تماشا دیکھنے جاتی ہیں۔ موقع اور محل سے ہاتھی پر بیٹھ کر گولی بھی لگاتی ہیں۔ سیر کرنے روم اور جزائر اور سوئٹزر لینڈ کے پہاڑوں پر، مرد احباب کے ساتھ بلکہ اکثر اوقات تنہا بھی چلی جاتی ہیں۔ اپنے شوہروں کو وطن میں چھوڑ کر عجائبات روزگار دیکھنے دور دراز ملکوں میں چلی جاتی ہیں اور اپنے تجربہ کو پختہ کرتی ہیں۔ بڑے بڑے لال کٹے اور سفید کٹے والے سفیروں سے ڈٹ کر ہاتھ ملاتی ہیں۔ کسی کے سر جانے سے برسوں لباس سیاہ پھین کر پتی کھاتی اور ناچتی گاتی اور اس کی روح کی دعوت میں مصروف رہتی ہیں۔ عمر بھر پارسا بن کر مگر جوں میں پادری صاحبوں کے ہاتھ پر منج و شام توپ کرتی ہیں۔“ (۲۰۳)

سید آزاد کی دیگر تصانیف میں ”نوابی دربار“ (۱۸۸۰ء) ”خیالات آزاد“ (۱۸۸۷ء) ”سوانح عمری مولانا آزاد“ (۱۸۹۱ء) ”لوفز کلب“ (۱۹۰۰ء) وغیرہ شامل ہیں۔

ترجھون ناتھ ہاجر (۱۸۵۳ء-۱۸۹۲ء)

ان کا شمار ”اودھ پنچ“ کے اہم ترین ارکان میں ہوتا ہے۔ پرچے کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین ان کے بڑے معترف تھے اور انہیں ”اودھ پنچ“ کا سب سے پہلا خریدار اور قدردان قرار دیتے تھے۔ یہ اپنے دور کے باکمال شاعر تھے۔ طرافت ان کے مزاج کا اٹوٹ انگ تھی۔ ان کے نثری مضامین اپنے زمانے کی مخصوص شوخی اور طرافت سے پُر ہوتے تھے۔ اپنے ایک مضمون میں دیکھیے افیون کے بارے میں کس طرح خیال آرائی کرتے ہیں:

”اب آپ کو بھی لازم ہے کہ بہت نہیں، منج و شام دو چھینے بم اللہ کر کے پی لیا کیجیے، پھر دیکھیے، کیسے عقل کے جوہر کھلتے ہیں۔ لو، دور کیوں جاؤ، ان چینیوں کو دیکھو کیسے آفت کے پرکالے ہیں کہ ریل ان کے ہاں سے نکلی، تاریکی ان کے ہاں سے نکلی، دخانی کشتی ان کے ہاں سے نکلی۔ سب سلطنتیں روم کی، مصر کی لڑائی دیکھ کے کانپ رہی ہیں اور نفور کو دیکھیے، قطب از جانی جبہ، بے غل و غش بیٹھا ہوا مزے اڑا رہا ہے۔ نے غم خویش، نے غم کالا۔“ (۲۰۴)

جوالا پرشاد برق (۱۸۶۳ء-۱۹۱۱ء)

یہ بھی نظم و نثر دونوں میں لکھتے تھے۔ مزاحیہ شاعری کے ساتھ سنجیدہ شاعری بھی کرتے تھے۔ اپنے زمانے کے استادوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کے ہاں بھی ”اودھ پنچ“ کا مخصوص طرز کا مزاح نظر آتا ہے۔ ان کا زیادہ تر وقت تراجم وغیرہ میں صرف ہوتا تھا۔ چکبست نے ”اودھ پنچ“ کے کسی اشتہار کے حوالے سے ان کی کئی ایک تصانیف کا

ذکر کیا ہے۔ ان کی ایک تحریر میں دیکھیے جن مسائل کا ذکر ہوا ہے، وہ ہمارے موجودہ زمانے سے کتنے ملتے جلتے ہیں۔
 ”گورنمنٹ نے دیکھا کہ بچے سیدھے نہیں ہوتے۔ بچے مختلف، وزن مختلف، جب کوئی آنکھ کا اندھا کاٹو
 پھنسا، ترازو کے پکر میں ڈال کے نکلے ایٹھ لیے۔۔۔ ہماری گورنمنٹ بھی بچوں کی گرد گھنٹال اٹلی۔۔۔ بھلا یہ
 بات ہے کہ شہر کے ایک حصے کا وزن کچھ اور دوسرے کا کچھ۔ بھئی سنو!۔۔۔ مانا قالون جاری ہو گیا۔ بچے ترازو
 ہو گئے۔ مگر ایک میڑھی کھیر ہے۔ پولیس کو نئے نئے موقعے ہتھے مارنے کے ملیں گے۔ ان کی کون روک ہے؟
 یہ کہیے کہ یک نہ شد دوشد کا معاملہ ہوا۔ ابھی تو بچے ہی تھے۔ اب پولیس کا اڑنگا نیا ہوا۔“ (۲۰۵)

منشی احمد علی شوق (۱۸۵۲ء - ۱۹۲۵ء)

یہ درس و تدریس سے وابستہ تھے، سنجیدہ نثر بھی لکھتے تھے۔ ڈراما نویس کا بھی شغل تھا۔ ”اودھ پنچ“
 مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ ان کا انداز اور موضوعات بھی اسی نوعیت کے ہیں جو ”اودھ پنچ“ کا خاصہ ہیں۔ ان کی ز
 شستہ اور صاف ہے۔

”اودھ پنچ“ کے دیگر لکھنے والے

”اودھ پنچ“ کے مذکورہ بالا معروف ناموں کے ساتھ دیگر لکھنے والوں کی صورت میں بھی ایک کہکشاں
 نظر آتی ہے، جن میں سید ممتاز حسین کے ہاں نثر کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں، مولوی سید عبدالغفور شہباز کی شام
 بھی نہایت شوخ انداز لیے ہوئے ہے۔ اکبر الہ آبادی اور ”اودھ پنچ“ بھی لازم و ملزوم ہیں۔ انھوں نے شاعری
 ساتھ ساتھ نثر میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن اس میں وہ رنگ نہیں جما پائے جو شاعری میں ان کا خاصہ ہے۔
 پھر ان کے ساتھ ساتھ ہمیں مولوی احمد علی کسمندوی، الانسان ضاحک، سید اصغر علی، نعمت خاں عالی، ث
 ظریف شیدا اور سید فضل ستار نقوی لاہابی وغیرہ کے نام بھی ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں بے شمار نام ایسے دکھائی دیتے ہیں
 فرضی، علامتی یا مخفف وغیرہ کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔ ان میں بیشتر ایسے ہیں جن سے متعلقہ اصل شخصیت ظا
 کرنا اب کارِ محال ہے۔ یہ نام کچھ اس طرح کے ہوتے تھے: ایم۔ ایم، مسٹر آر، ہندی، ناطر فدار، متفکر، فیثا غور
 دماغ فتح پوری، بہانہ بسیار، باڈی گارڈ، روشن خیال، مسلمان، م ح از بنارس، راز گدھوال، ح م ن، ح ب فرد
 اور ش بچ لاہوری وغیرہ۔

اخفائے اسم کے اس سلسلے کی بظاہر یہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس زمانے میں انگریزوں کی حکومت تھی اور ”اودھ
 پنچ“ کا مجموعی مزاج انگریز، انگریزی تعلیم اور انگریزی تہذیب وغیرہ کی مذمت کرنا اور ان کا مضحکہ اڑانا تھا۔ لہذا بعض
 اندیش لکھنے والوں نے خوفِ فسادِ خلق اور ”جابر سلطان“ کے عقاب سے محفوظ رہنے کے لیے یہ طریقہ کار اختیار کیا ہوگا۔
 پرچہ چھتیس سال تک ادب و صحافت کی خدمت کرنے کے بعد دسمبر ۱۹۱۲ء میں مالی مسائل کی وجہ سے بند ہو گیا۔
 ”اودھ پنچ“ کا دوسرا دور

دو سال بعد اس پرچے کو حکیم سید ممتاز حسین عثمانی نے دوبارہ جاری کیا۔ اس کے بعد ”اودھ پنچ“ کا
 عروج تو نہ آ سکا جو اس کو ابتدائی دس پندرہ سالوں میں حاصل ہوا تھا لیکن پھر بھی یہ پرچہ سید ممتاز حسین کی کاوشوں سے

جیسے تیسے چلتا رہا۔ سید صاحب اپنے گرد لکھنے والوں کی کوئی خاص جماعت نہ اکٹھی کر پائے جو نثری سجاد حسین کا خاصہ تھا۔ ۱۹۳۳ء میں سید ممتاز حسین کا انتقال ہو گیا۔ جس کے بعد ان کے صاحبزادے سید ظہیر حیدر نے اسے چلانے کی ذمہ داری سنبھالی لیکن وہ بھی ۱۹۳۴ء کو عین جوانی میں دق کے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیائے فانی کو خیر باد کہہ گئے اور اس طرح ”اودھ پنچ“ کا یہ سلسلہ اٹھاؤں برس کی سیاسی و ادبی تاریخ رقم کرنے کے بعد تمام ہوا۔ اس دور کے اہم لکھنے والوں میں سید ممتاز حسین کے علاوہ ظریف لکھنوی اور محفوظ علی بدایونی کے نام اہم ہیں۔ ظریف لکھنوی ایک شاعر تھے جو براہ راست ہمارے موضوع میں نہیں آتے۔ جب کہ محفوظ علی بدایونی کا تذکرہ دیگر مزاح نگاروں کے ساتھ آئے گا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ء-۱۹۰۳ء) اور ”اودھ اخبار“ (۱۸۷۸ء)

طنز و مزاح کے حوالے سے سرشار شاید اس دور کا سب سے اہم نام ہے۔ عام طور پر سرشار کا ذکر بھی ”اودھ پنچ“ ہی کے حوالے سے کیا جاتا ہے حالانکہ انھوں نے بہت شروع ہی میں بعض وجوہات کی بنا پر اس سے علیحدگی اختیار کر کے اپنا الگ اخبار ”اودھ اخبار“ کے نام سے جاری کر لیا تھا۔ اس اخبار میں سب سے معتبر نام بھی انھی کا ہے۔ شگفتہ اور بامحاورہ نثر لکھنے میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔ وہ مزاح نگاری میں تمام حربوں سے کام لیتے ہیں۔ سرشار کا سب سے اہم کارنامہ اس اخبار میں قسط وار چھپنے والا ان کا ناول ”فسانہ آزاد“ ہے، جس میں لکھنوی معاشرت و تہذیب، رسوم و رواج، توہم پرستی، ادب اور تعلیم وغیرہ پر اپنے مخصوص انداز میں بڑے بھرپور تبصرے کیے ہیں۔ سرشار کے ہاں طنز کی رو مدہم اور مزاح کا رنگ گہرا ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ”فسانہ آزاد“ (۱۸۸۰ء) کی سب سے اہم چیز خوبی ہے، جسے عموماً چارلس ڈکنز کے پک وک ابراڈ کا چہرہ کہا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو مزاح میں جو رنگ سرشار کے خوبی نے جمایا ہے وہ اس سے پہلے نہ نذیر احمد کے ظاہر دار بیک کو نصیب ہوا اور نہ سجاد حسین کے حاجی بنگلہ کے حصے میں آیا ہے۔ خوبی ایک منحنی سے جسم کا مالک ایک کردار ہے اور بڑے بڑے دعوے اور کام کرنے کا متمنی۔ ناول میں اس کے منصوبوں کی تکمیل اور عدم تکمیل کے درمیان کشمکش مزاح کا سبب بنتی ہے۔ یہ خوبی کا کردار ہی ہے جس نے پلاٹ کے حوالے سے ”فسانہ آزاد“ کی تمام بے راہ رویوں کے باوجود اسے ایک دلچسپ اور کامیاب ناول بنا دیا۔

جہاں تک سرشار کے اخبار کا تعلق ہے تو اس کی پالیسیاں عموماً ”اودھ پنچ“ سے متضاد ہوتی تھیں۔ اور اس کا ایک بڑا مقصد حکومت کی مدح سرائی ہوتا تھا۔ اسی حوالے سے اس پر ”بنیا اخبار“ کی پھبتی بھی کسی جاتی تھی۔ سرشار کی دیگر تصانیف میں ”جام سرشار“ (۱۸۸۷ء)، ”سیر کہسار“ (۱۸۹۰ء)، ”کامنی“ (۱۸۹۳ء)، ”کڑم دھرم“ (۱۸۹۴ء)، ”طوفان بے تمیزی“ (۱۸۹۴ء) شامل ہیں۔ علاوہ ازیں الف لیلہ کا ترجمہ ۱۹۰۱ء میں اور ”ڈان کوکودوٹ“ کا ترجمہ ”خدائی فوجدار“ کے نام سے ۱۹۰۳ء میں چھپا۔

”اودھ پنچ“ کے معاصر

نثری سجاد حسین اور سرشار کے پرچوں کی مقبولیت دیکھ کر برصغیر میں اس انداز کے بے شمار اخبار و رسائل برساتی کھمبوں کی طرح سر اٹھانے لگے، جن میں ریاض خیر آبادی کے ”فتنہ“ اور ”عطر فتنہ“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پہلے وہ اس پرچے کو سیتاپور (۱۸۷۴ء) سے اور بعد میں گورکھپور (۱۸۸۱ء) سے نکال رہے تھے، لیکن ”اودھ پنچ“

کی روز افزوں مقبولیت دیکھ کر وہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اسی پرچے کو ۱۸۸۲ء میں ”فتنہ“ کا نام دے دیا گیا۔ ”فتنہ“ میں نثری تحریریں شائع ہوتی تھیں۔ ۱۸۸۵ء میں اس میں آٹھ نئے صفحات کا اضافہ کر کے اسے ”عطر فتنہ“ کا نام دیا گیا۔ ”عطر فتنہ“ کو شعری تخلیقات کے لیے وقف کیا گیا۔ ریاض خیر آبادی (۱۸۵۳ء-۱۹۳۴ء) اگرچہ نہایت پڑھے لکھے اور سلجھے ہوئے انسان اور ایک باکمال شاعر تھے مگر ان کے مزاحیہ پرچوں کا معیار اور موضوعات ”اودھ پنچ“ کے عمومی دھارے سے باہر نہ نکل سکے۔

اسی زمانے میں مولوی سید امداد علی وغیرہ نے سرسید احمد خاں کے پرچے ”تہذیب الاخلاق“ کے مقابلے میں ”نور المآفاق“ (۱۸۷۳ء) کانپور سے جاری کر رکھا تھا لیکن اس پرچے کا مقصد وحید بھی محض سرسید اور ان کے اقدار کی مخالفت ہی نظر آتی ہے۔

اسی سلسلہ پنچ کے دیگر پرچوں میں ”الپنچ پنہ“، ”ڈبل پنچ دہلی“، ”بمبئی پنچ بہادر“ پھر ”دہلی پنچ“ لاہور سے ۱۸۸۰ء میں مولوی فضل الدین نے جاری کیا۔ اس کے علاوہ ”جالندھر پنچ“، ”بنارس پنچ“، ”پناب پنچ“، ”لاہور پنچ“، ”آگرہ پنچ“ اور ”دکن پنچ“ وغیرہ بھی تھوڑے تھوڑے وقفے سے نکلتا شروع ہوئے۔ بلکہ لکھنؤ سے ۱۹۳۱ء میں شوکت تھانوی کی زیر ادارت نکلنے والے پرچے ”سر پنچ“ کو بھی اسی سلسلے کی کڑی سمجھا جانا چاہیے۔

۱۸۸۴ء میں محرم علی چشتی نے لاہور سے ”رفیق ہند“ جاری کیا۔ چشتی صاحب فارسی، اردو اور پنجابی تینوں زبانوں کے شاعر تھے۔ بظاہر مولوی تھے، باطن خاصے شوخ طبع واقع ہوئے تھے۔ یہی شوخ طبعی ان کی تحریروں اور ان کے پرچے کے مزاج کا حصہ تھی۔

پھر اسی زمانے میں ”الچھپٹ“ کے نام سے بھی ایک مزاحیہ پرچہ نکلتا تھا، جو ہاتھ سے لکھ کر قارئین میں تقسیم ہوتا تھا۔ اسی طرح کا ایک پرچہ ”گلدوں کوں“ کے نام سے نکلتا رہا۔

پھر ان اخبارات اور پرچوں سے ہٹ کے تخلیق ہونے والے ادب میں بھی طنز و مزاح کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں کہیں کہیں اس طے اثرات ملتے ہیں۔ خاص طور پر ان کا ناول ”در بار حرام پور“ اصل میں رام پور اور وہاں کے نواب پر طنزیہ تحریر ہے۔ پھر مرزا ہادی رسوا کے ناول ”امراؤ جان ادا“ (۱۸۹۹ء) میں بھی طنز کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر مزاحیہ صورت حال نظر آ جاتی ہے۔ اسی سلسلے میں معرکہ شرر و چکبست کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

”اودھ پنچ“ اور معاصر ادب۔۔۔ مجموعی اثرات

”اودھ پنچ“ اور اس کے معاصر اخبارات کے موضوعات، مقاصد اور اہداف چونکہ محدود تھے۔ اس لیے ان کے تحت تخلیق ہونے والے طنز و مزاح کو ہم ادب کے اعلیٰ پیمانوں پر تو نہیں پرکھ سکتے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان تخلیق کاروں نے اردو نثر کی جھجک اور شلاہٹ بڑی حد تک دور کر کے اسے عام قاری کے سامنے لا بٹھایا۔ اس سے پہلے کی اردو نثر عموماً ذاتی نوعیت کی تھی یا داستانوی۔ مرزا غالب نے اگرچہ اپنے بعض خطوط میں مختلف معاشرتی رویوں پہ قلم اٹھایا تھا اور بقول پروینر آسی ضیائی انھوں نے اردو نثر کو زمین پر قدم رکھنا سکھایا تھا، جو قبل ازیں اڑن کھنولوں اور طلسماتی تالیفوں کے ساتھ جو پرواز تھی۔

”اودھ پنچ“ نے اس کی انگلی پکڑ کے اسے نہ صرف زمین پر بھاگنا دوڑنا سکھایا بلکہ اسے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے بات کرنے کا گر بھی بتا دیا۔ میرزا نے جس نثر میں مسکراہٹ اور زندہ دلی کی شمع روشن کی تھی۔ ”اودھ پنچ“ والوں نے وہاں فلک شکاف تہقہوں کے الاؤ روشن کر دیے۔ دوسرے لفظوں میں ان اخبارات والوں نے مرزا غالب کے سلسلہ خواص کی حدیں سلسلہ عوام سے ملا دیں۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ جدید اردو نثر اور طنز و مزاح کی ترویج و ترقی میں جہاں مرزا غالب کی حکمت آمیز گفتگویی کو بہت دخل ہے وہاں سجاد و سرشار و آزاد کی شوخیوں اور شرارتوں کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

پھر یہ اخبارات اردو نثر کے صرف ادبی حوالے ہی سے محسن نہیں بلکہ اردو صحافت کا بھی سنگ میل ہیں۔ ان اخبارات نے پہلی دفعہ ملکی سیاست کو باقاعدہ طور پر اپنا موضوع بنایا اور حکمرانوں کی تعلیمی، معاشرتی اور معاشی سرگرمیوں پر کڑی نظر رکھی۔ ان کے غلط اقدامات کا نہ صرف مضحکہ اڑایا بلکہ اپنی طنز کے تیروں کے ذریعے منہ زور حکومتی رویوں کو لگام دینے کا سبب بھی بنے اور جدید اردو صحافت کے لیے منارہ نور ثابت ہوئے۔

اردو مزاحیہ نثر: ۱۹۴۷ء تک

”اودھ پنچ“ اور دیگر اخبار اردو ادب میں طوفانی بارش کی صورت نمودار ہوئے۔ جنہوں نے اپنی تندہ و تیزی کے ذریعے نہ صرف ادب کے درخت کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا بلکہ اردو نثر اور طنز و مزاح کی سر زمین کو بے شمار امکانات کی نئی سے بھی روشناس کرا دیا۔ اس کے نتیجے میں دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف طنز و مزاح کے رنگا رنگ گلاب کھلتے نظر آنے لگے۔ پاکستان کے قیام تک آتے آتے تو اس زمین کی زرخیزی نے اسے خود انحصاری کے مقام تک پہنچا دیا۔

ہمارے مختلف ناقدین نے اس دور ایسے میں مزاح تخلیق کرنے والوں کو مختلف ادوار مثلاً عبوری دور، رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک وغیرہ میں تقسیم کیا ہے لیکن ہم تحقیقی اہمیت کے پیش نظر ان مزاح نگاروں کا زمانی ترتیب کے اعتبار سے نہایت اجمالی جائزہ پیش کریں گے۔

سید میر محفوظ علی بدایونی (۱۸۷۰ء-۱۹۴۳ء)

سید محفوظ علی بدایونی نہایت خوب صورت نثر لکھنے والے ادیب تھے۔ ان کی تحریروں میں گفتگویی اور مزاح کی ہلکی سی رو باقاعدہ طور پر چلتی رہتی ہے۔ سید صاحب نمود و نمائش سے دور بھاگتے تھے اور مختلف اخبارات میں فرضی ناموں مثلاً ”لما بودھا مائی“، ”شمع بے نور“ اور ”تجاہل عامیانہ“ وغیرہ کے ناموں سے لکھتے رہے۔ ظاہر ہے کہ جب وہ اپنے نام تک میں نمائش کے قائل نہیں تھے تو کام میں دکھاوے پر کیسے مائل ہو سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جتنا بھی لکھا ہے، کانٹے کے تول لکھا ہے۔ ان کے ہاں زبان نثری اور ٹھکی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ با محاورہ اور سلیبی ہوئی زبان لکھنے میں خاص مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے ”اودھ پنچ“ کی وجہ سے طنز و مزاح میں پچھنے والی ہاہا کار کو ایک بار پھر سے غالب کی سی شستگی اور شہسختی کے راستے پر ڈال دیا۔ وہ زیادہ تر اپنے اسلوب سے مزاح پیدا کرتے ہیں مگر کہیں کہیں رعایت لفظی سے بھی کام لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک مضمون ”پروفیسر قطرب کی تقریر“ کا یہ مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

”سنیے میرا نام عربی النسل ہونے کی وجہ سے ’رجب علی‘ ہے اور ہندی الاصل ہونے کی وجہ سے ’راہا بلی‘۔“ (۲۰۶)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء - ۱۹۶۱ء)

بعض تذکروں اور تاریخوں میں مولوی عبدالحق کا نام بھی مزاح نگاروں کے قبیل میں شامل کیا جاتا ہے، حالانکہ مولوی صاحب کو ہم کھینچ تان کے بھی مزاح نگاروں کی صف میں کھڑا نہیں کر سکتے۔ ان کی تحریروں اور خاص طور پر ان کے خاکوں میں کہیں کہیں خوشگواریت کی ایک لہری نظر آتی ہے جو بعض اوقات تو ان کی منطقی اور دونوک نثری بیوست کو بھی پوری طرح ختم کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔

مولوی صاحب بنیادی طور پر محقق تھے۔ ان کا مزاح نگاری میں یہی حصہ ہے کہ وہ اپنی بعض تحریروں میں مختلف قسم کے ادبی لطائف شامل کر لیتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی احتیاط کا یہ عالم ہے کہ حاشیے میں اس کے ساتھ ”لطیفہ“ لکھنا نہیں بھولتے، مبادا اسے ان کی تحریر کا حصہ سمجھ لیا جائے یا کسی کو پتہ ہی نہ چل سکے کہ یہ لطیفہ ہے۔

مہدی افادی (۱۸۷۴ء - ۱۹۲۱ء)

مہدی افادی بیسویں صدی کے ربع اول کے بہترین نثر لکھنے والوں میں سے ہیں۔ ان کا اسلوب تاثراتی ہے۔ مضامین کے موضوعات اگرچہ سنجیدہ ہیں لیکن طبیعت کی شوخی اور جذبے کی امنگ انہیں رنگین بناتی چلی جاتی ہے۔ رومانویت، فلسفہ، بذلہ سنجی اور خوش مذاقی ان کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ یہ بذلہ سنجی ان کے مضامین ”افادات مہدی“ سے زیادہ ان کے دوستوں کے نام لکھے خطوط ”مکاتیب مہدی“ میں نمایاں ہے۔ دوستوں سے ان کی چھیڑ چھاڑ بھرپور مزادیتی ہے لیکن یہ چھیڑ کبھی معقولیت کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔ سید سلیمان ندوی کے بقول:

”مرحوم کا قلم حد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا۔ نوک قلم پر جو بات آ جاتی وہ ”ناگفتنی“ بھی ہوتی تو ”گفتنی“ ہو کر نکل جاتی اور پھر اس طرح نکلتی کہ شوخی مدتے ہوتی اور متانت مسکرا کر آنکھیں نیچی کر لیتی۔“ (۲۰۷)

مہدی افادی رومانوی تحریک کے اہم نمائندوں میں سے ہیں۔ تشکیک کی رو سے متاثر تھے اور رجعت پسندی کے مخالف۔ ان کا اسلوب اتنا جاندار اور پُر کیف ہے کہ ہر لفظ بولتا ہوا اور لو دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے جو قاری پر ایک رومانوی سرخوشی طاری کر دیتا ہے۔

خواجه حسن نظامی (۱۸۷۸ء - ۱۹۲۱ء)

خواجه حسن نظامی کی تحریر دو انتہائیں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ایک طرف تو وہ اجڑے دلی کی کہانیاں سنا سنا کر قارئین کو رلاتے ہیں اور دوسری جانب معمولی معمولی چیزوں کے متعلق عبارت آرائی کر کے ہمیں ہنساتے ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ وہ ہنسانے کی نسبت رلانے میں زیادہ کامیاب ہیں۔ خواجه صاحب کا اپنا بھی یہی خیال ہے کہ ان کی طبیعت، شوخی و ظرافت کے خلاف واقع ہوئی ہے اور ان کا مزاج غم سے زیادہ لگا کھاتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ شگفتہ نگاری تو اکبر الہ آبادی کی صحبتوں اور فروغ خیر اردو کے احساس کی دین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غم کے بیان میں ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے، جب کہ مزاح نگاری میں ان کے ہاں آرد اور قنص کا احساس ہوتا ہے۔ پھر ان کی بسیار نویسی بھی ان کے معیار پر اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ عام طور پر کہانیوں اور علامتوں کے پردے میں نئی تہذیب اور ارد گرد کی ناہمواریوں پر طنز کرتے ہیں اور بعض اوقات ان کا مضحکہ بھی اڑاتے ہیں۔ ان کے لکھنے کا عمومی انداز یہ ہے کہ وہ

چھوٹے چھوٹے موضوعات مثلاً مچھر، جھینگر، چڑیا، چڑا، دُکار اور ساربان وغیرہ کے گرد الفاظ و خیالات کا تانا بانا بننے چلے جاتے ہیں ان کے ہاں بات سے بات نکال کے مختلف چیزوں پر طنز کرنے کا رجحان بھی عام ہے۔ وہ اپنی تحریر میں رعایت لفظی سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ ان تمام حربوں کے کامیاب استعمال سے بعض اوقات خوب صورت اور مزیدار نثر پارہ وجود میں آ جاتا ہے۔ اگر ہم انشائیے کو کسی سخت ترین کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اصرار نہ کریں تو ”سپارہ دل“ اور ”چٹکیاں اور گدگدیاں“ کی بیشتر تحریریں خوب صورت اور شگفتہ انشائیوں کا نمونہ پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کی طنز کا ایک مختصر سا نمونہ:

”آج ہم نے اپنی بیویوں سے کہا، ہمارے شاگرد مسولینی کے تیجے کی نیاز کرو۔ چھوٹی بیوی نے کہا، وہ موات تو کر رہی تھی، ہم مسلمان اس کی نیاز کیوں کرنے لگے؟ ہم نے کہا، بادشاہوں کا اور لیڈروں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔“ (۲۰۸)

نشی پریم چند (۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء)

پریم چند کی اصل شہرت تو ناول اور افسانے کے حوالے سے ہے بلکہ ناول اور افسانے میں بھی دیہاتی معاشرت ان کا خاص میدان ہے۔ وہ معاشرتی ناہمواریوں کے ساتھ ساتھ زمینداروں، وڈیروں اور برعلاقے کے بورژوا طبقے کی چیرہ دستیوں پر نثر بھی لگاتے ہیں اور رمزیت کے پردے میں اصل حقائق بیان کرتا بھی ان پر ختم ہے۔ طرافت صرف ان کے ہاں کہیں کہیں اپنے مخصوص موضوعات کو خشکی، یکسانیت اور پروپیگنڈہ بن جانے سے بچانے کے لیے آتی ہے۔ وہ معاشرے کے پسے ہوئے کرداروں کی مضحکہ خیزیوں کو اس انداز سے نمایاں کرتے ہیں کہ ہونٹوں پر تبسم کی ایک کرن سی نمودار ہوتی ہے۔ لیکن اس مضحکہ خیزی کے باریک پردے کے پیچھے دکھ اور کرب کی اتنی ڈراؤنی اور گھنائنی صورت حال جھانک رہی ہوتی ہے کہ مسکراہٹ ہونٹوں سے دل تک کا سفر کرنے سے پیشتر ہی غم کے ہم رکاب ہو جاتی ہے۔

پریم چند کا اردو طنز میں یہ کارنامہ بہر حال یاد رکھنے کے قابل ہے کہ انھوں نے طنز، جو کہ ”اودھ پنچ“ کے مخصوص مزاج کی وجہ سے سیاست اور انگریزی حکومت تک سمٹ کے رہ گئی تھی، کا رخ اپنے سماج کی طرف موڑ دیا۔ ان کے ناولوں ”گوندان“ اور ”بازارِ حسن“ وغیرہ میں مزاح اور طنز کے عناصر ملتے ہیں۔ پھر ان کے افسانوی مجموعوں ”زادراہ“ اور ”واردات“ کے بعض افسانے بھی اس سلسلے کی اچھی مثالیں ہیں۔

سید سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء-۱۹۳۳ء)

یلدرم کو بھی ہم باقاعدہ مزاح نگاروں کی صف میں تو شامل نہیں کر سکتے۔ البتہ ان کے ہاں چند ایک مضامین ایسے ملتے ہیں جو جدید مزاح نگاری کے اچھے نمونے ہیں۔ یلدرم کا ترکی ادب کا اچھا مطالعہ تھا۔ ملا نصیر الدین کے اس دلیں میں بھی چونکہ طنز و مزاح کی بڑی مضبوط روایت موجود تھی، لہذا اس کے اثرات ان کی تحریروں میں بھی در آئے ہیں۔ ویسے تو یلدرم رومانوی تحریک کے نمایندہ ہیں اور ان کی تمام تحریروں میں لطافت کی ایک زیریں رو موجود ہے۔ لیکن بعض مضامین و افسانے تو لگتا ہے باقاعدہ مزاح نگاری کی نیت سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے دونوں مجموعوں ”خیالستان“ (۱۹۱۰ء) اور ”حکایات و احساسات“ (۱۹۳۰ء) میں چند ایک تحریریں مثلاً ”مجھے میرے دوستوں سے پکا“، ”چڑیا چڑے کی کہانی“، ”حکایہ لیلے مجنوں“، ”حضرت دل کی سوانح عمری“، ”سفر بغداد“ اور ”زیارتِ قاہرہ“

وغیرہ میں بھی انداز کی دلکشی اور لطافت کہیں کہیں نمایاں طور پر مزاح نگاری کی حدود میں داخل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کا حسرت موہانی کا خاکہ ”خانی خاں“ بھی خاصے کی چیز ہے۔

میاں عبدالعزیز فلک پیا (۱۹۸۱ء-۱۹۵۱ء)

فلک پیا اور سجاد انصاری کو رومانوی تحریک کے فلسفی بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے ساتھ یلدرم اور مہدی افشار بھی شامل سمجھنا چاہیے کہ ان چاروں نے مزاحیہ نثر کو جو اسلوب اور ڈھنگ عطا کیا ہے، وہ رومانویت میں ڈوبا ہوا ہے۔ فلک پیا کے مضامین کافی عرصے تک غیر مدون حالت میں رہنے کی وجہ سے بعض تنقیدی حلقوں میں مناسب بار نہ سکے حالانکہ یہ اپنے دور کے اہم ترین مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ رومانویت نگاری کا ایک وصف یہ ہے کہ رومانوی ادیب حقیقی دنیا کے گرد و خیل کی رنگین دھند کا ایک ہالہ سا بن دیتے ہیں۔ فلک پیا اپنے مخصوص انداز میں اپنے دور کی معاشرت، ادب اور اخلاقیات حتیٰ کہ خود اللہ تعالیٰ سے بھی چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کے خیال کا انداز نے جگہ جگہ پر طنز کی دھار بھی کند کر رکھی ہے اور مزاح کے رنگوں کو بھی مدھم کر دیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تحریروں کا رومانوی موڈ اور بے نیازی ایک خاص طرح کا مزادیت ہے۔

سجاد علی انصاری (۱۸۸۲ء-۱۹۲۳ء)

سجاد انصاری بھی باقاعدہ مزاح نگاروں میں شامل نہیں ہوتے۔ ان کی ظرافت پر بھی متانت کا غلبہ ہے جو انہیں فلسفہ کے قریب لے جاتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مذہب اور اخلاقیات کے پردے میں دنیا داری کرنے والوں پر سخت چوٹیں کرتے ہیں۔ وجود زن، کائنات کی طرح ان کی تحریروں میں بھی رنگینی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ ان کی انفرادیت روایت شکنی اور بندھے نکلے نظریات کی بجائے تحریر میں ایک نیا زاویہ پیش کرنے میں ہے۔ ان کے موضوعات اور سوچنے کا انداز انشائیہ نگاروں کا سا ہے، جو ہمیشہ ہمارے سامنے زندگی کا دوسرا رخ پیش کرتے ہیں۔ ہماری سوسائٹی میں تعلیمی ہستی کی وجہ سے سوچنے سمجھنے کا رجحان نہ ہونے کے برابر ہے اور روایت سے ہٹی ہوئی بات لوگوں کے لیے قابل قبول نہیں ہوتی۔ لیکن ایک انشائیہ نگار اور مزاح نگار ہنسی ہنسی میں انہیں نئے نئے تصورات اور اچھوتے خیالات سے آشنا کر دیتا ہے۔ سجاد کے ہاں بھی ہمیں جتنے مضامین ملتے ہیں۔ وہ ان میں نہایت چوٹ کا دینے والے حقائق بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی کتاب کا نام ”محشر خیال“ (۱۹۲۶ء) بھی بڑا پر معنی ہے۔ سجاد کی اچھوتی سوچ کی غمازی کے لیے چند جملے ملاحظہ ہوں:

”شیطان اور فرشتے کے درمیان انسان محض ایک بزدلانہ اور ریاکارانہ صلح ہے جس کی خود کوئی مستقل ہستی نہیں۔ اس کی ہستی نفرت کی اس بزدلی کا نتیجہ ہے جس نے فرشتے اور شیطان دونوں سے عاجز آ کر ایک پیکر اعتدال پیدا کر دیا۔“ (۲۰۹)

”سچی ناکام دعائے مقبول سے بزرگ تر ہے۔ کوششوں میں عظمت انسانی مضمر ہے لیکن دعا انسانیت کا اعلان شکست ہے۔“
”معصیت رنگین کی سزا محاسن خشک کی ہزار جزاؤں سے دل فریب ہے۔“ (۲۱۰)

مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۲ء-۱۹۳۷ء)

فرحت اللہ بیگ کی پیدائش اور ادبی تربیت دلی کے اس ماحول میں ہوئی جو علم و ادب کی بے شمار شخصیتوں

کے کارناموں کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔ دہلوی تہذیب کے یہی رنگ ڈھنگ ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب میں بھی شامل ہو گئے۔ مرزا صاحب کی طبیعت میں خوش مذاقی اور ادبی لگاؤ فطری تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی صحبت نے اسے چار چاند لگا دیے۔ دیگر مزاح نگاروں میں فرحت اللہ بیگ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ حال کے مسائل و اشخاص سے چھڑ خانی کرنے کے بجائے ذکر ماضی میں زیادہ راحت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی سب سے مزے کی تحریریں وہی ہیں، جن میں وہ ماضی میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں اگر کبھی حال کا تذکرہ ملتا بھی ہے تو وہاں بھی اکثر ماضی کے موازنے کی صورت نظر آتی ہے۔ پھر ماضی کو حال سے بہتر ثابت کرنا تو ان کی فطری مجبوری ہے۔

وہ پرانی دلی کے تذکرے میں مزے بھی لیتے ہیں اور اس کے چھن جانے پر بین السطور رنجیدہ بھی دکھائی دیتے ہیں، جب کہ حال سے تو وہ بالکل ہی غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ بعض جگہوں پر تو وہ آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے علم پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس سارے سلسلے میں ان کی خوش مذاقی، شگفتہ اسلوب اور اہل دلی کی روایتی زندہ دلی انہیں دکھوں کے سامنے ہتھیار ڈالنے سے روکتی نظر آتی ہے۔ محاورہ بندی میں ہر جگہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کی شاگردی کا حق ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ”ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی“، ”مردہ بدست زندہ“، ”میری بیوی“، ”ثانی چندو“ اور ”ایک لوب صاحب کی ڈائری“ ان کی شگفتہ نگاری کے عمدہ نمونے ہیں۔ ”دلی کا ایک یادگار مشاعرہ“ میں بھی ان کی جزئیات نگاری اور حلیہ نویسی نے سماں باندھ دیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے ہاں اردو مزاحیہ نثر اپنی شائستگی اور سنجستگی کی بنا پر ترقی کے نئے زینے طے کرتی نظر آتی ہے۔ رشید احمد صدیقی ان کے نذیر احمد والے خاکے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مرزا صاحب کا یہ مضمون مرتع نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا جواب شاید اردو ادب میں معدوم ہے۔“ (۲۱۱)

سلطان حیدر جوش (۱۸۸۶ء-۱۹۵۳ء)

جوش کی اصلی پہچان اگرچہ ان کی ناول و افسانہ نگاری ہے لیکن ان کے مزاحیہ مضامین کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مزاح نگاری میں یہ بھی رومانوی قبیلے کے فرد ہیں۔ ان کی طنز میں بھی ایک خاص طرح کی فلسفیانہ کاٹ نظر آتی ہے۔ ان کی مزاحیہ تحریریں اکثر مدلل مباحث پر مبنی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر وہ تحریریں، جن میں وہ مشرقی و مغربی تہذیبوں کا موازنہ کرتے ہیں، ان میں بے شمار عقلی دلائل سے کام لیتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریر میں ایک علمی شان تو پیدا ہو جاتی ہے مگر تحریر کی بے ساختگی یقیناً مجروح ہوتی ہے۔ یہی بے ساختگی ظرافت کی جان ہوتی ہے۔ مزاح نگاری میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اس میں مغربی رنگ ڈھنگ اختیار کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

قاضی عبدالغفار (۱۸۸۶ء-۱۹۵۶ء)

قاضی عبدالغفار کے طنز و مزاح کا دار و مدار ان کے مجموعہ مضامین ”تین پیسے کی چھوکری“ کے بعض مضامین، ان کے سفر نامے ”نقش فرنگ“ اور ان کے معروف ناول ”لیٹے کے خطوط“ پر ہے۔ ان کے ہاں مزاح اور شگفتگی کے آثار خال خال ہیں جب کہ طنز کے میدان میں ان کا قلم خوب رواں ہے۔ وہ مغربی تہذیب، اس کی نقالی اور علمائے بے عمل پر بڑے بھرپور انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔ عورت کا استحصال اور مظلومیت بھی ان کا خاص موضوع ہے۔ قاضی عبدالغفار کو اسی استحصال پہ قلم اٹھانے کی بنا پر ترقی پسند تحریک کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے جب کہ اپنے بیشتر موضوعات

اور اسلوب کے اعتبار سے وہ رومانوی تحریک سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔

علامہ نیاز فتح پوری (۱۸۸۷ء-۱۹۶۶ء)

علامہ نیاز کے ہاں بھی طنز اور مزاح ایک دوسرے سے مکمل ملتے نظر آتے ہیں۔ وہ بعض بندھی مکی روایات کا مسئلہ بھی اڑاتے ہیں اور مختلف عقاید پر چوٹ بھی کرتے ہیں۔ تحریر کے مزاج کے اعتبار سے وہ بھی رومانویت کی بجائے کے ہاں ہیں۔ اکثر مقامات پر ان کی رومانویت تلذذ پرستی کی حدود میں داخل ہوتی نظر آتی ہے۔ ”شاعر کا انجام“، ”مکالمہ نیاز“ اور ان کے بعض دیگر مضامین میں طنز و مزاح کی کچھ مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد (۱۸۸۸ء-۱۹۵۸ء)

یہ جدید اردو نثر کے سلسلہ آزادیہ کے تیسرے آزاد ہیں اور ہر ایک کی طرح اپنے اسلوب و انداز کے اعتبار سے منفرد و ناقابل تقلید۔ آزاد جیسی شخصیت سے باقاعدہ مزاح نگاری کی توقع تو نہیں رکھی جاسکتی۔ البتہ ان کے اپنے ہی قول کے مطابق وہ خدا کی اس رنگارنگ کائنات میں منہ بسورتی شکلیں اور تحریریں برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ جو رکھ رکھاؤ اور سلیقہ ہمیں ابوالکلام کی شخصیت میں نظر آتا ہے، وہ ان کی تحریروں کا بھی خاصہ ہے۔ وہ ”تذکرہ“ کے صفحات ہوں، ”غبارِ خاطر“ کے خطوط ہوں یا ”الہلال“ کے ”افکار و حوادث“، وہ ہر جگہ بڑے بڑے تپتے اور زوردار انداز میں اپنے موقف کا لطیف اظہار کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ان کی تحریر کا ایک ایک جملہ بلکہ ایک ایک لفظ بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں کا سب سے بڑا موضوع ملکی سیاست ہی تھا۔ اپنی تحریروں میں وہ انگریزوں اور ان کے حواریوں پر بڑے پُر اثر انداز میں حملہ آور ہوتے ہیں۔

مولانا کے اسلوب اور ان کی علییت کا کمال یہ ہے کہ طنز کی تلوار چلاتے ہوئے کہیں بھی ان کا پاؤں طعن و دشنام یا ہتھکوپین کی دلدل میں نہیں رہتا، بلکہ وہ ہمیشہ اپنے حریف کو لطافت اور شگفتہ بیانی کے حربوں سے زیر کرتے ہیں۔ ان کی عبارت میں قدم قدم پر اردو، فارسی اور عربی اقوال و اشعار، ان کی خوش طبعی اور زندہ دلی کو کمک فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

عبدالماجد دریا بادی کا تذکرہ بھی یہاں ان کی طنز کے حوالے سے کیا جائے گا۔ ناقدین نے ان کی طنز کے انداز اور اہداف کے حوالے سے انہیں پوپ اور لینن گلیڈ کے مشابہ قرار دیا ہے۔ مولانا مشرقی تہذیب کے علمبردار تھے اور مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات و نفوذ سے بے زار تھے۔ انہیں اسلامی اقدار کی پاسداری کا اس قدر خیال تھا کہ وہ مولویت اور مثلاً ازم پر تنقید کو بھی مغرب پرستوں کو شہ دینے کے مترادف سمجھتے تھے۔ ان کی طنز اکثر مقامات پر سوچ اور فکر سے مملو نظر آتی ہے جب کہ بعض جگہوں پر تو ان کی طنز کی حدیں غصے، نفرت اور مایوسی سے ملتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء)

بیسویں صدی میں جدید مزاحیہ نثر کے لب و رخسار کو جو رنگینی و رعنائی میسر آئی، اس میں رشید احمد صدیقی

کے خون جگر کا رنگ واضح طور پر پہچانا جاسکتا ہے۔ صدیقی صاحب کے تخلیقی سفر کا سلسلہ اگرچہ تقسیم کے بعد تک جاری رہا لیکن ان کے طنز و مزاح کے سلسلے کی نمایندہ تخلیقات ”خنداں“ (۱۹۴۰ء) نئی دہلی اور ”مضامین رشید“ (۱۹۴۱ء) دہلی پر تقسیم سے قبل منظر عام پر آچکی تھیں۔ (بقیہ تخلیقات کا ہم اپنے اصل موضوع میں جائزہ لیں گے)

رشید احمد صدیقی، علی گڑھ تہذیب کے پروردہ بھی تھے اور پرچارک بھی۔ ان کی زندگی اور فن دونوں شرافت، تہذیب اور سنجیدگی کا مکمل نمونہ پیش کرتے ہیں۔ یہ سنجیدگی اسلوب کی نہیں، کردار اور عیلت کی سنجیدگی ہے۔ وہ مزاح بھی لکھتے ہیں تو دیگر بے شمار مزاح نگاروں کی طرح ان کی تحریروں میں کھنڈرے پن اور یادہ گوئی کا شائبہ تک نہیں ہوتا بلکہ ان کی ہر مزاحیہ تحریر میں بھی ایک بولتا ہوا احساس ذمہ داری دیکھا جاسکتا ہے۔ ماضی، علی گڑھ اور مشرقیت ان کی تحریروں کے تین بڑے محور ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں ایک صاحب طرز نثر نگار تھے۔ ان کی تحریروں میں ایک گہری بصیرت اور عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ حاضر جوابی اور بات سے بات پیدا کرنا ان کے مزاح کے دو بڑے حربے ہیں۔ رشید صاحب کے ہاں مزاح کی چاشنی نمایاں ہے، جب کہ طنز کے رنگ نہایت مدہم ہیں۔

عبدالحمید سالک (۱۸۹۴ء-۱۹۵۹ء)

عبدالحمید سالک کا شمار اردو صحافت کے ان روشن چراغوں میں ہوتا ہے جنہوں نے سنجیدہ اخبارات میں دکائی کالم کی ایسی مضبوط روایت قائم کی کہ جس کا تتبع آج تک ہر اخبار کی مجبوری بنا ہوا ہے۔ یہ سلسلہ انہوں نے مولانا آزاد سے مستعار نام ”افکار و حوادث“ کے ساتھ مولانا ظفر علی خان کے زمیندار سے ۱۹۲۳ء میں شروع کیا۔ ۱۹۲۷ء میں انہوں نے مولانا غلام رسول مہر کی معاونت سے اپنا اخبار ”انقلاب“ جاری کیا۔ اس میں بھی ان کے مزاحیہ کالموں کا سلسلہ بڑے تواتر کے ساتھ جاری رہا۔ سالک صاحب عام زندگی میں بھی زندہ دل آدمی تھے۔ ان کی تحریروں میں بھی اپنے اندر مسکراہٹوں کی کرنیں سیٹھیں ہوئے ہوتی ہیں۔ ان کے کالموں کا کثیر سرمایہ اخبارات کی فائلوں میں پڑا ہے۔ جب کہ ان کی ریڈیائی تقاریر کا مجموعہ ”کانوں سنی“ اور آپ بیتی ”سرگزشت“ زیور طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی (۱۸۹۵ء-۱۹۴۱ء)

عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت کا نقشہ ”دوزخی“ سے بڑھ کر نہیں کھینچا جاسکتا۔ جہاں تک ان کی دو درجن تصانیف کا تعلق ہے، ان کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ایک کامیاب ترین مزاح نگار بننے کے سارے امکانات موجود تھے لیکن وہ پبلشروں اور لوگوں کی فرمائش اور داد پر بسیار نویسی کی رو میں بہتے بہتے بعض اوقات معیار کی حدوں سے بھی نکل گئے۔ ان کے ہاں مزاح کرداروں کی شکل میں ملتا ہے۔ وہ اپنے مضحک کرداروں کی اچھل کود اور شرارتوں سے مزیدار صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اچھل کود میں بقول ڈاکٹر وزیر آغا ان کی ذاتی کمزوری اور دائم لڑائی کا فلسفہ بھی شامل تھا۔ (۲۱۲) چغتائی کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے تمام کردار ہماری مقامی معاشرت سے لیے گئے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا وسیع تنوع ہے۔ اگرچہ یہ موضوعات سیاسی کے بجائے سماجی ہیں۔ سماجی زندگی میں بھی بالخصوص گھریلو اور ازدواجی زندگی ان کا من پسند ہدف ہے۔ وہ عملی مذاق کے علاوہ زبان و بیان اور الفاظ کے ہیر پھیر سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ کولتار، چمکی، شریر بیوی، خانم، کھرپا بہادر، روح لطافت، روح ظرافت اور چغتائی کے افسانے ان کی نمایندہ تصانیف ہیں۔ ان کے اکثر مزاحیہ مضامین اپنی بنت کے اعتبار سے مکمل افسانوں کی خوب بھی

رکھتے ہیں۔ چغتائی اپنی تحریروں میں طنز سے زیادہ ظرافت کے قائل ہیں۔ اگرچہ ان کی ہلد بازیوں نے ظرافت کو معیار کو گہنا دیا ہے اور بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام ان کی کتابیں:

”ریل کے سفر میں وقت گزارنے کے لیے اچھی ہیں۔“ (۲۱۳)

حافظ محمد صدیق ملارموزی (۱۸۹۶ء-۱۹۵۲ء)

ملارموزی فطرتاً ظریف تھے اور وہ اپنی تحریروں کو دلچسپ اور پر لطف بنانے کے لیے مختلف حربے استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں وہ قرآن کریم کے قدیم تراجم کی پیروڈی میں ”گلابی اردو“ کو رواج دیتے ہیں اور کہیں سیاسی و معاشرتی موضوعات پر افسانوی انداز میں قلم اٹھاتے ہیں۔ نئے نئے انداز اختیار کرنے کی بنا پر ان کے ہاں تصنع بھی در آیا ہے۔ ان کی بڑی پہچان ان کی وہی ”گلابی اردو“ ہی ہے، جس کے وہی موجد و خاتم ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں ایک مصلح کے روپ میں نظر آتے ہیں جو اپنی اقدار کو بچانے کے لیے مغرب کی ہر چیز کو نشاندہ طنز و تشویر بناتے ہیں۔ اپنے اسی طریقہ کار کی بنا پر وہ اکثر مزاح نگار سے زیادہ ایک واعظ کا درجہ اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی گلابی اردو سے ہٹ کے لکھے گئے مضامین مزاح کے اعتبار سے نسبتاً بہتر ہیں۔

سید احمد شاہ پطرس بخاری (۱۸۹۸ء-۱۹۵۸ء)

جدید اردو مزاحیہ نثر میں رشید احمد صدیقی کے ساتھ ایک بڑا نام پروفیسر بخاری کا ہے۔ ان دونوں کا رنگ اگرچہ جدا جدا ہے کہ صدیقی صاحب مشرقیت کے قاتل ہیں اور پطرس بخاری مغربیت کے دلدادہ۔ پطرس بخاری کا تحریری سرمایہ اگرچہ بہت محدود ہے۔ ان کے اکلوتے مجموعے کے گیارہ مضامین اور چند ایک دیگر تحریریں۔ لیکن بقامت کہن، بقیمت بہتر کی پطرس سے اچھی مثال پورے اردو ادب میں ملنا محال ہے۔ پھر مغرب پرستی کے الزام سے بھی وہ خود صاف بچا لے گئے ہیں کہ انھوں نے تو جس مقامی موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اسے جگمگا دیا ہے۔ اس سے قبل بھی بعض لوگوں نے موضوعات یا اسلوب میں مغربی مزاح سے خوشہ چینی کرنے کی اپنی سی سی کی ہے لیکن بعض وجوہات کی بنا پر وہ کہیں کہیں بھونڈی نقل کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔

پطرس نے اپنی ذہانت، انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے اور ماحول کے زبردست مشاہدے کے ساتھ مغرب کا رنگ اس خوب صورتی سے اڑایا ہے کہ لوگ انہیں اردو کا وحدہ لاشریک مزاح نگار کہنے پر مجبور ہو گئے۔ انھوں نے ہنسی اور مزاح کو ایک وقار اور تمکنت عطا کی۔ ان کے مضامین میں طنز کا عنصر کم یا نہ ہونے کے برابر ہے۔ واقعات کے گرد جزئیات نگاری کا تانا بانا اس خوب صورتی سے بنتے چلے جاتے ہیں کہ قاری کا ہنسی روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اردو میں اس قدر خالص اور معیاری مزاح کی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔ ان کی کتاب کے شکستہ دیباچے کا سے قاری پر ان کی شہسکی، زندہ دلی اور کمال مہارت کی دھاک بیٹھ جاتی ہے۔ پھر ”لاہور کا جغرافیہ“، ”سکے“، ”ہاسل میں پڑنا“، ”مرحوم کی یاد میں“ وغیرہ پڑھتے پڑھتے تو ہر درجے کا قاری ان کی لطیفی، استادی اور انفرادیت پر ایمان لے آتا ہے۔

حاجی لق لق (۱۸۹۸ء-۱۹۶۱ء)

حاجی لق لق کا اصل میدان صحافت تھا۔ وہ شاعری اور نثر دونوں میں رواں تھے۔ ”زمیندار“، ”صحافت“ اور

بعد میں اپنے اخبار ”نوائے پاکستان“ کے لیے لکھتے رہے۔ طبیعت میں مزاح کا ملکہ قدرتی طور پر موجود تھا لیکن صحافتی ضرورتوں اور مجبوتوں نے انہیں کسی کڑے معیار کا موقع نہیں دیا۔ صحافت کے موضوعات چونکہ وقتی اور ہنگامی ہوتے ہیں اس لیے ان کا تادیر زندہ رہنا ممکن نہیں ہوتا۔ البتہ جہاں کہیں انہوں نے مستقل موضوعات پر یا قلم بجا کے لکھا ہے، وہاں ان کے مزاح کی خوشگواہی اور طنز کی سرشاری کا بہتر احساس نظر آتا ہے۔

سید امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء-۱۹۷۰ء)

امتیاز علی تاج کی اصل وجہ شہرت تو ان کا ڈراما ”انارکلی“ ہے۔ اردو مزاح میں ان کا نام ان کے مزاحیہ کردار چچا چھکن کی وجہ سے لیا جاتا ہے۔ یہ کردار اگرچہ جیروم کے کردار انکل بوچہ کا چہرہ ہے لیکن تاج کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک مختلف ماحول اور مزاح کے کردار کو اپنے مقامی ماحول اور مزاح کے مطابق اس خوب صورتی سے ڈھالا ہے کہ اس کا شمار اردو مزاح کے لافانی کرداروں میں ہونے لگا۔ چچا چھکن ایک بھلکھو، ضدی اور سکی شخص کا کردار ہے، جس کی حرکات و سکنات کی تاج نے اس مہارت سے تصویر کشی کی ہے کہ اردو مزاح کی تاریخ میں ان کا اچھے الفاظ میں ذکر کیے بغیر بات نہیں بنتی۔ اس کردار کے علاوہ امتیاز علی تاج کے ہاں چند دیگر مزاحیہ ڈرامے بھی مل جاتے ہیں، جو ان کو اردو کا ایک مستند مزاح نگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔

چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴ء-۱۹۵۵ء)

عبدالجید سالک کے بعد اردو کی فکاہیہ صحافت میں جس ادیب کا نام سب سے نمایاں ہے وہ چراغ حسن حسرت ہیں بلکہ ابن اسماعیل کے بقول تو:

”اردو مزاحیہ ادب کے جدید دور کا آغاز چراغ حسن حسرت کے فکاہیہ سنت روزہ ”شیرازہ“ سے ہوتا ہے۔“ (۲۱۴)

اس پرچے میں اس زمانے کے تقریباً تمام اہم مزاح نگار لکھتے تھے۔ حسرت پہلے کلکتہ میں ”عصر جدید“، ”استقلال“، ”نئی دنیا“ وغیرہ میں کولبس کے فرضی نام سے فکاہی کالم لکھتے تھے بعد میں مولانا ظفر علی خاں کے کہنے پر لاہور آ گئے اور یہاں ”زمیندار“، ”شہباز“، ”انصاف“، ”پھول“، ”تہذیب نسواں“، ”احسان“، ”فوجی اخبار“، ”اروز“، ”پنجایت“، ”مہاجر“ اور ”نوائے وقت“ وغیرہ میں بھی ”باغ و بہار“، ”فکات“ اور ”حرف و حکایت“ وغیرہ کے مستقل عنوانات کے تحت مزاحیہ کالم لکھتے رہے۔ پھر اپنے پرچے ”شیرازہ“ میں ”مطاببات“ کے تحت سندباد جہازی کے نام سے لکھتے رہے۔ تحریف نگاری میں ”جدید پنجاب کا جغرافیہ“ خاصے کی چیز ہے۔ ”مردم دیدہ“ ان کے سات خاکوں جب کہ ”دو ڈاکٹر“ ان کے دو خاکوں کا مجموعہ ہے۔ علاوہ ازیں ”کیلے کا چھلکا“ اور ”زرنیخ کے خطوط“ بھی ان کی اہم تصانیف ہیں۔

شوکت تھانوی (۱۹۰۵ء-۱۹۶۳ء)

شوکت تھانوی بھی مزاح کا فطری ملکہ لے کر پیدا ہوئے تھے لیکن ان کی بسیار نویسی اور مدیریوں، پبلشریوں سے رائٹی کے لالچ نے معیار سے سمجھوتہ کرنے کی اجازت نہ دی۔ کلیم الدین احمد نے اسی بنا پر انہیں اور عظیم بیگ چٹائی کو ”انڈر گریجویٹ ذہنیت کے ادیب“ (۲۱۵) قرار دیا ہے۔ وہ اپنی تحریروں کو خود ہی فرمائی، فہمائی، نمائی اور

معاشی وغیرہ اقسام سے موسوم کرتے ہیں۔ انھوں نے کوئی پانچ درجن کے قریب کتابیں لکھیں، جن میں سے بعض ایک ایک رات میں لکھی گئیں۔ ”سودیشی ریل“ اور ان کے خاکوں کا مجموعہ ”شیش محل“ ان کی نمائندہ تحریروں میں شمار ہوتا ہے۔ ۱۹۳۱ء میں انھوں نے لکھنؤ سے ایک نکاحی رسالہ ”سریچ“ جاری کیا، جس میں بعد میں ترقی پسند تحریک کو نشانہ بنایا جاتا رہا۔

کنہیا لال کپور (۱۹۱۰ء-۱۹۸۰ء)

عطاء الحق قاسمی، کنہیا لال کپور کو ہندوؤں کا شوکت تھانوی قرار دیتے ہیں۔ کپور اگرچہ ۱۹۸۰ء تک جیوار رہے لیکن ان کا بیشتر تخلیقی سرمایہ تقسیم سے پہلے وجود میں آیا اور بقول مجتبیٰ حسین ”آزادی کے بعد وہ کچھ بچھڑ گئے۔“ (۲۱۶) اس بجھنے کی ایک وجہ ان کا ہندوستان ہجرت کرنا اور وہاں کے ماحول میں خود کو ایڈجسٹ نہ کر سکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعد لکھی جانے والی ان کی تحریروں میں مزاح سے کہیں زیادہ تلخ و ترش قسم کی طنز نظر آتی ہے۔ جب کہ آزادی سے قبل ان کی تحریروں میں مزاح کا رنگ غالب ہے۔ ان کی تحریروں میں نام نہاد ادیبوں اور خاص طور پر ترقی پسند ادیبوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ وہ ان پر مختلف انداز سے چوٹ کرتے ہیں۔ وہ برصغیر کی سیاست دانوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیتے ہیں۔ پیروڈی میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ وہ بھی بسیار لویسی کا کارہ ہوئے اور کوئی درجن بھر تصانیف ان کے نوک قلم سے نکلیں۔ ان کا پایہ شوکت تھانوی سے بہر حال بلند نظر آتا ہے۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء)

یہ بات بعض لوگوں کے لیے شاید حیران کن ہو کہ سعادت حسن منٹو اردو ادب میں بطور ایک مزاح نگار کے داخل ہوئے تھے۔ ثبوت کے طور پر ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ”منٹو کے مضامین“ دیکھا جاسکتا ہے۔ پھر ان کے کالموں کا مجموعہ ”تلخ، ترش، شیریں“ اور ان کے فرضی خطوط کا سلسلہ ”اوپر نیچے اور درمیان“ اور ان کے متعدد مزاحیہ افسانے بھی اس حقیقت پر دال ہیں۔ جس زمانے میں منٹو اردو ادب میں وارد ہوئے، اس زمانے میں افسانے کی رات اتنی تیز اور زور دار تھی جو انہیں اپنے ساتھ بہا کر لے گئی اور شاید منٹو جیسے غصیلے اور زہر خند مزاج شخص کے لیے یہی صنف زیادہ موزوں بھی تھی۔ اپنی اسی تند مزاجی کی بنا پر منٹو نے ہماری معاشرتی کجیوں کو اپنے افسانوں میں خوب بے لباس کیا ہے۔ منٹو نازک سے نازک موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی علامت یا رمزیت کا پردہ استعمال نہیں کرتے، کیونکہ ان کا خیال ہے کہ یہ تہذیب ہے ہی تنگی اور اسے کپڑے پہنانا ان کا نہیں درزیوں کا کام ہے۔ منٹو مختلف کرداروں کا اخلاقی اور نفسیاتی تجزیہ کرنے میں یدِ طولی رکھتے تھے۔ تقسیم سے قبل طوائف، جنس اور سرمایہ دارانہ سماج ان کے خاص موضوعات تھے، جب کہ بعد میں فسادات پر ان کے قلم نے خوب آتش فشاں کی۔ ان کے بعد کے موضوعات کا تذکرہ ہم اپنے اصل موضوع میں کریں گے۔

غلام احمد فرقت کا کوروی (۱۹۱۲ء-۱۹۷۳ء)

فرقت کا کوروی نے بھی زیادہ تر آزادی سے پہلے ہی لکھا۔ انھوں نے سیاسی، سماجی اور ادبی ہر طرح کے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ لیکن ان کا سب سے بڑا ہدف ترقی پسند ادیب اور شاعر ہیں۔ انھوں نے نظم و نثر دونوں میں

رتی پسندوں کی پیروڈیاں لکھیں۔ اور انھی پیروڈیوں کے ذریعے نہ صرف ان پر نکتہ چینی کی بلکہ اکثر جگہوں پر تو وہ ان کی سٹی پلید کرتے نظر آتے ہیں۔ فرقت کا کوردی نے اپنے بعض کرداروں اور زبان کے چٹھارے سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ صید و ہدف، مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں، مداوا (۱۹۴۴ء) اور ناروا (۱۹۴۶ء) ان کی معروف تصانیف ہیں۔

کرشن چندر (۱۹۱۴ء - ۱۹۷۷ء)

منو کی طرح کرشن چندر نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز مزاحیہ مضامین سے کیا۔ ۱۹۴۰ء میں ان کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ”ہوائی قلعے“ کے نام سے چھپا۔ وہ بنیادی طور پر طنز نگار ہیں، لیکن ان کی طنز ہمیشہ ظرافت اور شگفتگی کا لباس پہنے ہوئے ہوتی ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ شامل ہونے کی بنا پر ان کی طنز کا دائرہ سمٹ گیا اور اکثر جگہوں پر اس میں شگفتگی کے بجائے جھنجھلاہٹ اور غصہ شامل ہوتے چلے گئے۔ لیکن ان کی جو تحریریں آزادی کے بعد منظر عام پر آئیں، ان میں ظرافت اور لطافت لوٹ آئی ہے۔ ان تحریروں کا ہم بعد میں جائزہ لیں گے۔ بسیار نویں ان کا بھی سب سے بڑا نقص ہے۔ ان کی کوئی اسی (۸۰) کے قریب تصانیف کا ذکر ملتا ہے۔ بچوں کے لیے ایک درجن سے زائد کتابیں، کچھ مرتبہ کتابیں اور بعض اپنے طور پر نام بدل کر چھاپی جانے والی کتابیں ان کے علاوہ ہیں۔ گویا یہ تعداد سوسے بھی تجاوز کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہ بات تو طے ہے کہ مقدار ہمیشہ معیار پر اثر انداز ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی (۱۹۱۵ء - ۱۹۹۱ء)

عصمت چغتائی، عظیم بیک چغتائی کی چھوٹی بہن اور منٹو کے قبیل کی ادیبہ ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ منٹو نے عورت اور جنس کے معاشرتی پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا ہے جب کہ عصمت نے اس کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ انداز دونوں کا جارحانہ ہے۔ دونوں معاشرے کے زبردست نباض بھی ہیں اور علاج کے خواہش مند بھی۔ لیکن دونوں کے طریقہ علاج میں فرق ہے۔ منٹو جھٹ پٹ سرجری کا قائل ہے جب کہ عصمت مرض کے سبب و علل جاننے پر زیادہ زور دیتی ہیں۔ ”میزھی لکیر“ ان کا سب سے تنازعہ اور معروف ناول ہے جو ۱۹۴۷ء میں طبع ہوا۔ اس ناول میں انھوں نے گھریلو خواتین کی ذاتی، جذباتی اور خفیہ زندگی کے اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ان موضوعات کو چھیڑ کر ہمارے مختلف معاشرتی اور اخلاقی رویوں پر طنز بھی کرتی ہیں اور اپنے مختلف کرداروں کی ظاہری و باطنی تصویر کشی جس اسلوب میں کرتی ہیں، وہ بڑا شگفتہ اور دلچسپ ہوتا ہے۔ قبل ازیں ”ساقی“ میں چھپنے والے خاکے ”دوزخی“ کی وجہ سے بھی وہ خاصی شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ اس خاکے میں جس بے رحم حقیقت نگاری کو جتنے پر لطف اور دو ٹوک انداز میں بیان کیا گیا ہے، اس میں عصمت ہی کی سی دیدہ دلیری اور دیدہ قلمی کی ضرورت تھی۔ عصمت کی موت کے بعد چھپنے والی ان کی خود نوشت ”کاغذی ہے پیرہن“ میں بھی طنز و مزاح کے عناصر ملتے ہیں لیکن اس کا ہم بعد میں ذکر کریں گے۔

شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء - ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمن کو ان کے ”تفریحی ادب“ کی بنا پر بعض ناقدین اردو کا سلیفین لی کا کہ بھی کہتے ہیں۔ انھوں نے لکھنے کی ابتدا نیم رومانوی افسانوں سے کی تھی اور آزادی سے پہلے ان کی تحریریں کافی مقبولیت حاصل کر چکی تھیں۔ ان کے مجموعے ”کرنیں“ (۱۹۴۲ء) ”شگونے“ (۱۹۴۳ء) ”لہریں“ (۱۹۴۴ء) ”پرداز“ (۱۹۴۵ء) ”مد و جزر“

(۱۹۴۶ء) تقسیم سے پہلے چھپ چکے تھے۔

شفیق الرحمن کی طبیعت کو طنز کے بجائے طرافت سے خاص شغف ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مسکراہٹ کے بجائے قہقہے بلکہ قہقہوں کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں قہقہوں کا سب سے بڑا حربہ لطائف ہیں، جس کی بدولت اکثر جگہوں پر ان کی تحریریں مزاح کے بجائے غیر سنجیدگی اور کھلنڈرے پن کے نمونے پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ اسی بنا پر انہیں 'نمن ایجر' مزاح نگار کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والے مجموعوں میں "حماتیں" (۱۹۴۷ء)، "پچھتاوے" (۱۹۴۸ء)، "مزید حماقتیں" (۱۹۵۳ء)، "دجلہ" (۱۹۸۰ء) اور "درتپے" (۱۹۸۹ء) شامل ہیں۔ ان میں ان کا اسلوب بہترین سلیکھا ہوا اور ذمہ دارانہ محسوس ہوتا ہے۔ ان تصانیف کا جائزہ بعد میں لیا جائے گا۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۴ء - ۱۹۷۷ء)

آزادی کے وقت جلیس کی کل عمر ۲۳ برس تھی۔ لیکن اس نوجوانی میں بھی ان کے تین مجموعے "زرد چہرے" (۱۹۴۵ء)، "چالیس کروڑ بھکاری" (۱۹۴۵ء) اور "چور بازار" (۱۹۴۶ء) شائع ہو چکے تھے۔ پہلے دونوں مجموعے خالصاً ترقی پسندانہ سوچ اور نعرے بازی کے حامل ہیں، جن میں سارا زور سرمایہ دارانہ نظام کے نقائص بیان کرنے اور اس کی مذمت کرنے پر صرف کیا گیا ہے، جب کہ ناول میں اس دور کے تقسیم ملک کے انتشار کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اس میں وہ معاشرتی نظام، رسوم و رواج اور انگریزی حکومت پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد جلیس ایک کامیاب فنکار بن گئے اور نولیس کے طور پر ابھرے ہیں، جس کا تذکرہ بعد میں آئے گا۔

کچھ دیگر طنز و مزاح نگار

اس باب کے آخر میں اس بات کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کی فہرست میں اور بھی کئی نام نظر آتے ہیں، جن کے ہاں طنز و مزاح کے بعض دلکش نمونے مل جاتے ہیں لیکن طوالت کی بنا پر اور اپنے اصل موضوع سے دور جا پڑنے کے پیش نظر ان حضرات کے تفصیلی تذکرے کے بجائے محض ان کے نام گنوانے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

ان لوگوں میں تاجور نجیب آبادی (۱۸۹۰ء - ۱۹۵۱ء)، سید آوارہ (۱۸۹۰ء - ۱۹۸۷ء)، علی عباس حسینی (۱۸۹۹ء - ۱۹۶۹ء)، غلام عباس (۱۹۰۹ء - ۱۹۸۲ء)، ایم اسلم (۱۸۸۵ء - ۱۹۸۳ء)، حیات اللہ انصاری (۱۹۱۳ء - ۱۹۹۹ء)، مولانا ظفر علی خاں (۱۸۷۳ء - ۱۹۵۶ء)، مولانا محمد علی جوہر (۱۸۷۸ء - ۱۹۳۱ء)، راشد الخیری، جمکین کاظمی (۱۹۰۲ء - ۱۹۶۱ء)، انجم مانپوری (۱۸۹۳ء - ۱۹۵۸ء)، کوثر چاند پوری (۱۹۰۸ء - ۱۹۹۰ء)، اختر انصاری، محمد علی واحدی، ساگر چند گورکھا، محمود نظامی، باری علیگ، عاشق غوری، خضر شمس، عطاء اللہ سجاد، محمد فاضل، ناکارہ حیدر آبادی، حفیظ ہوشیار پوری، احتیٰی پھونڈوی، شہباز بلند پرواز، میر باقر علی داستان گو (۱۸۵۰ء - ۱۹۲۸ء)، احسن فاروقی، سجاد ظہیر، عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی، عظمت اللہ خاں (۱۸۸۷ء - ۱۹۲۷ء)، عروج کوٹروی، منظور زیدی، آصف جہاں بیگم، میرولی اللہ (۱۸۸۷ء - ۱۹۶۴ء)، قاضی عزیز الدین بلگرامی، محمد عمر (۱۸۸۲ء - ۱۹۴۶ء) اور نور الہی (۱۸۸۳ء - ۱۹۳۵ء) وغیرہ کے ہاں بھی طنز و مزاح کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔

حواشی: باب اوّل

- ۱۔ دست زلیخا (دیباچہ: خاتم بدین)، ص ۹
- ۲۔ غبارِ خاطر، ص ۹۶
- ۳۔ فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۷
- ۴۔ پہلا پتھر (دیباچہ) چراغِ تلے، ص ۱۵
- ۵۔ Humour and Humanity by Stephen Leacock, P:223
- ۶۔ 'اردو ادب میں طنز و طعنت' (مضمون) 'مضمون' 'نقوش' طنز و مزاح نمبر، جنوری/فروری ۱۹۵۹ء، ص ۳۹
- ۷۔ تبسم، ص ۱۷
- ۸۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۵-۲۶
- ۹۔ القرآن، ۳۰:۲
- ۱۰۔ بال جبریل، 'مضمون' کلیاتِ اقبال، ص ۳۶۱
- ۱۱۔ القرآن، ۳۱:۵
- ۱۲۔ The New Caxton Encyclopedia, Vol. 10, P: 3127
- ۱۳۔ Encyclopedia Britannica, Vol. 6, P: 147
- ۱۴۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد ۲۰، ص ۵۰۶
- ۱۵۔ لسان العرب، جلد دوم، ص ۵۹۳
- ۱۶۔ Chamber's Twentieth Century Dictionary, P: 636
- ۱۷۔ Webster's Dictionary, Vol.1, P:885
- ۱۸۔ مطبوعہ 'فنون' جون ۱۹۷۳ء، ص ۲۵
- ۱۹۔ اردو نثر کے میلانات، ص ۴۳
- ۲۰۔ مقالاتِ حالی، ص ۱۳۹
- ۲۱۔ تنقید اور عملی تنقید، ص ۳۸
- ۲۲۔ ادبِ پنج کے لورتن (مضمون) مطبوعہ 'علی گڑھ میگزین'، مارچ ۱۹۴۳ء، ص ۲۲
- ۲۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۲-۳۳

- ۲۴۔ فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۷
- ۲۵۔ مضمون 'مشمولہ' طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب۔ مرتبہ: طاہر تونسوی، ص ۱۲۹
- ۲۶۔ پہلا پتھر (دیباچہ) چراغ تلے، ص ۱۵
- ۲۷۔ تزکیہ یوسفی (دیباچہ) زرگزشت، ص ۱۳
- ۲۸۔ مضمون 'مشمولہ' طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، ص ۱۴۱
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۱۶۹
- ۳۰۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۱۲
- ۳۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۳
- ۳۲۔ بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۶
- ۳۳۔ مضمون: کچھ مزاح کے بارے میں 'مشمولہ' شب خون' الہ آباد، جولائی ۱۹۶۶ء، ص ۱۵
- ۳۴۔ اردو ناول میں طنز و مزاح، ص ۶۴
- ۳۵۔ تبسم، ص ۱۸
- ۳۶۔ مضمون 'مشمولہ' جنگ' میگزین، ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۵
- ۳۷۔ Encyclopedia Americana, Vol. 24, P: 294
- ۳۸۔ Webster's Dictionary, Vol.2, P:1601
- ۳۹۔ طنزیات و مضحکات، ص ۲۵
- ۴۰۔ مضمون: 'سرگزشت شگفت انگیز طنز' از احمد پناہی سمنانی، 'مشمولہ' آشنا، بہمن و اسفند ۱۳۷۲ ش، ص ۳۲
- ۴۱۔ مضمون: 'مشمولہ' نقوش' طنز و مزاح نمبر، ص ۵۱
- ۴۲۔ جلال الدین بلخی، مثنوی معنوی (مرتبہ: پروفیسر نکلسن) چاپ سوم، ص ۳۸۹
- ۴۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۸
- ۴۴۔ تبسم، ص ۱۹
- ۴۵۔ طنز و مزاح کے نظریاتی مباحث اور کلاسیکی شاعری (مقالہ: پی ایچ۔ ڈی)، ص ۴
- ۴۶۔ چراغ تلے، ص ۱۴
- ۴۷۔ کلاؤن (مضمون) مطبوعہ 'انکار' اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۰-۲۱
- ۴۸۔ تنقید اور عملی تنقید، ص ۳۸-۳۹
- ۴۹۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح (مضمون) 'مشمولہ' علی گڑھ میگزین، (طنز و طعنت نمبر) مرتبہ: ظہیر احمد صدیقی، ص ۲۳
- ۵۰۔ مضمون 'مشمولہ' طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، ص ۱۲۲
- ۵۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۴۹
- ۵۲۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۱۴
- ۵۳۔ بحوالہ: طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب (مرتبہ: طاہر تونسوی)، ص ۱۴۲

- ۵۴۔ بزم یوسفی (دیباچہ) زرگزشت، ص ۱۳
- ۵۵۔ چراغ تلے، ص ۸۹
- ۵۶۔ معیار شاعری (مضمون) مشمولہ رسالہ 'زمانہ' کانپور، مئی ۱۹۳۸ء، ص ۱۵۰
- ۵۷۔ فرہنگ آصفیہ، جلد اول، ص ۳۷۹
- ۵۸۔ چراغ تلے، ص ۱۳
- ۵۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷
- ۶۰۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۶
- ۶۱۔ چراغ تلے، ص ۳۲
- ۶۲۔ آب گم، ص ۱۵
- ۶۳۔ دیباچہ: روزانہ دیوار سے، ص ۱۵
- ۶۴۔ خمار گندم، ص ۵۳
- ۶۵۔ خاکم بدہن، ص ۹۳
- ۶۶۔ سرگزشت شکفت انگیز طنز، مشمولہ 'آشنا'، ص ۵۲
- ۶۷۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۲
- ۶۸۔ عاشق جالندھری، ہزلیات، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۷، ۳۸، ۳۳، ۳۴
- ۶۹۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۲-۱۳
- ۷۰۔ بزم آرائیاں، ص ۲۲۷
- ۷۱۔ خاکم بدہن، ص ۲۱
- ۷۲۔ القرآن، ۱۱:۱۷
- ۷۳۔ القرآن، ۴:۹۵
- ۷۴۔ القرآن، ۵:۹۵
- ۷۵۔ مدح جزر اسلام (مسدس حالی)، ص ۲۹
- ۷۶۔ ایضاً، ص ۲۸
- ۷۷۔ القرآن، ۱۰۷:۲۱
- ۷۸۔ القرآن، ۴:۶۸
- ۷۹۔ مزاح نبوی، ص ۱۷
- ۸۰۔ ایضاً، ص ۱۱
- ۸۱۔ ایضاً، ص ۱۸
- ۸۲۔ ایضاً، ص ۱۶-۱۷
- ۸۳۔ ایضاً

- ۸۳۔ القرآن، ۱۱:۴۹
- ۸۵۔ تبسم نبوی، ص ۱۲
- ۸۶۔ المشکوٰۃ، باب المزاح، ص ۳۸۰
- ۸۷۔ ایضاً
- ۸۸۔ ایضاً
- ۸۹۔ مزاح نبوی، ص ۲۲
- ۹۰۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۹۱۔ ایضاً، ص ۲۹
- ۹۲۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۹۳۔ الجامع الصحیح البخاری (کتاب الادب) باب مايجوز من الشعر
- ۹۴۔ مزاح نبوی، ص ۳۵
- ۹۵۔ ایضاً، ص ۵۱
- ۹۶۔ ایضاً
- ۹۷۔ تاریخ ادب عربی، اردو ترجمہ از عبدالرحمن طاہر سورتی، ص ۳۲
- ۹۸۔ The Symposium, P: 113
- ۹۹۔ یوٹیکا (Poetics)، ص ۵
- ۱۰۰۔ بحوالہ طنزیات و مضحکات، ص ۲۵-۲۶
- ۱۰۱۔ Human Nature in Work, P:46
- ۱۰۲۔ Critique of Judgement, P: 223
- ۱۰۳۔ The World as will & Idea, P: 130
- ۱۰۴۔ An Essay on Laughter by James Sully, P:68
- ۱۰۵۔ Laughter, P: 177
- ۱۰۶۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: Wit & its Relation to Unconscious by Sigmund Freud
- ۱۰۷۔ The Psychology of Laughter & Comedy, P:214
- ۱۰۸۔ بحوالہ: نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۱۳
- ۱۰۹۔ English Satire, P:11
- ۱۱۰۔ The Spring of Laughter, P:23
- ۱۱۱۔ بحوالہ اردو ادب میں طنز و مزاح از فرقت کاکوردی، ص ۷۷
- ۱۱۲۔ بحوالہ فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۸
- ۱۱۳۔ ایضاً

پہرہ ڈی اردو ادب میں (مضمون) مشمولہ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۱۴

ایضاً

ایضاً

Insight & Outlook, P:3-4

بحوالہ طنز و مضحکات، ص ۱۱

Humour & Humanity, P:11

Essay on Satire, P:31

برائے تفصیل: Humour in early Islam, by Rosanthal

بحوالہ طنز و مضحکات، ص ۳۹

مرکز شت ثقافت انگیز طنز (مضمون) مشمولہ 'آشنا'، ص ۴۲

بحوالہ طنز و مضحکات، ص ۴۹

کلیات شیخ سعدی، ص ۲۱۳

بحوالہ: فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۸-۹

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۵۱-۵۲

ایضاً، ص ۵۳

بحوالہ: طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۱۵

اردو طنز و مزاح: احتساب و انتخاب، ص ۱۵

دیکھیے تفصیل 'آشنا'، شمارہ: ۱۵، ص ۴۴-۴۵

شعر العجم (جلد اول)، ص ۸۶

فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۱۵۲

ایضاً، ص ۱۶۷

شعر العجم (جلد اول)، ص ۲۶۱-۲۶۲

ایضاً، ص ۲۸۶

فارسی شاعری میں طنز و مزاح، ص ۲۹۳

ایضاً، ص ۳۱۵

ایضاً، ص ۳۵۰

ایضاً، ص ۳۶۸

شعر العجم (جلد اول)، ص ۳۰۳، ۳۱۹

ایضاً (جلد دوم)، ص ۲۰

مرکز شت ثقافت انگیز طنز مشمولہ 'آشنا'، شمارہ: ۱۵، ص ۴۲

- ۱۳۴۔ دیکھیے تفصیل: پیران سخن از ایس۔ جے امام الدین
- ۱۳۵۔ شعر العجم (جلد دوم) ص ۱۷۰
- ۱۳۶۔ دیکھیے مزید تفصیل: بخش و پژوهش (مضمون) حسن پناہ
- ۱۳۷۔ شعر العجم، جلد دوم، ص ۲۶۳
- ۱۳۸۔ سخن ان فارس، ص ۶۱
- ۱۳۹۔ ایضاً، ص ۶۳
- ۱۵۰۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۱۵۱۔ فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۹۶
- ۱۵۲۔ دیکھیے مزید تفصیل: سخن ان فارس، چوتھا لکچر، ص ۶۷ تا ۹۸
- ۱۵۳۔ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۱۴۳
- ۱۵۴۔ فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۶۲
- ۱۵۵۔ ایضاً، ص ۶۴
- ۱۵۶۔ دیکھیے مزید تفصیل: نیا ایرانی ادب، ص ۱۲۸ تا ۱۳۴
- ۱۵۷۔ دیکھیے مزید تفصیل: فارسی ادب کے چند گوشے، ص ۳۱ تا ۴۵
- ۱۵۸۔ مشمولہ: پس پردہ گزیا، از ڈاکٹر خوبہ حمید یزدانی
- ۱۵۹۔ انٹرویو: ایرانی طالب علم ایم۔ اے (اردو) علی بیات
- ۱۶۰۔ سرگزشت شکفت انگیز طنز، مشمولہ: آشنا، شمارہ: ۱۵، ص ۵۳
- ۱۶۱۔ دیکھیے مزید تفصیل: مقالہ طنز و نکاحی در ایران، از پاپا شمل تا گل آقا، (ادارہ) اور: نیا ایرانی ادب، از ڈاکٹر ظہور الدین احمد
- ۱۶۲۔ کلیات میر جعفر زلی، ص ۵۸
- ۱۶۳۔ تاریخ ادب اردو (جلد دوم)، ص ۹۴
- ۱۶۴۔ دکن میں اردو، ص ۱۰۷
- ۱۶۵۔ دیکھیے مزید تفصیل: مجموعہ نغز، از قدرت اللہ قاسم
- ۱۶۶۔ اردو کے ابتدائی ادبی معرکے، ص ۲۳۲
- ۱۶۷۔ آج کا اردو ادب، ص ۳۶۶
- ۱۶۸۔ اکبر الہ آبادی - تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ص ۲۲۷
- ۱۶۹۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: تین نثری نوادر مشمولہ نقوش، شمارہ: ۱۰۵، ۱۹۶۶ء، ص ۱۳۳ تا ۱۶۳
- ۱۷۰۔ دیکھیے مزید تفصیل: دراسات، از قمار احمد فاروقی
- ۱۷۱۔ دیکھیے مزید تفصیل: سرگزشت حاتم از سید محی الدین زور
- ۱۷۲۔ دیکھیے مزید تفصیل: شاہ حاتم - حالات و کلام از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
- ۱۷۳۔ دیکھیے مزید تفصیل: اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب

- ۱۷۴۔ دیکھیے مزید تفصیل: اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر
- ۱۷۵۔ مشمولہ 'تذکرہ شاہ کمال'، قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد، ص ۳۰۶ تا ۳۶۵
- ۱۷۶۔ دیکھیے مزید تفصیل: اردو کی نثری داستانیں از گیان چند پین
- ۱۷۷۔ دیکھیے: اردو نامہ، کراچی میں شان الحق حقی کا مضمون ص ۱۲۴ تا ۱۲۷
- ۱۷۸۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۴۹
- ۱۷۹۔ عجائب القصص (مرتبہ: راحت افزا بخاری)، ص ۱۵۳
- ۱۸۰۔ ایضاً، ص ۲۱۴
- ۱۸۱۔ فن داستان گوئی، ص ۱۳۴
- ۱۸۲۔ داستانیں اور مزاح از ایم۔ سلطانہ بخش، ص ۱۱۳
- ۱۸۳۔ اخبار رنگین: واقعات کا مجموعہ از سعادت یار خاں رنگین
- ۱۸۴۔ گل باصنوبر از نیم چند، قلمی نسخہ: پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ورق ۱۳
- ۱۸۵۔ اردو ادب میں طنز و ظرافت مشمولہ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۶۳
- ۱۸۶۔ طنزیات و مضحکات، ص ۹۳
- ۱۸۷۔ مضمون: خطوط غالب میں ظرافت، مشمولہ نقوش، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۹
- ۱۸۸۔ خط بنام علاؤ الدین علانی مشمولہ خطوط غالب، مرتبہ: غلام رسول مہر، ص ۵۲-۵۳
- ۱۸۹۔ خط بنام میاں داد خاں سیاح، مشمولہ ایضاً، ص ۳۶۴
- ۱۹۰۔ خط بنام علاؤ الدین علانی، ص ۷۱
- ۱۹۱۔ ایضاً، ص ۸۶
- ۱۹۲۔ خط بنام انور الدولہ شفیق، ص ۳۰۷
- ۱۹۳۔ خط بنام مرزا حاتم علی بیگ مہر، ص ۱۹۶-۱۹۷
- ۱۹۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۳۹
- ۱۹۵۔ اردو نثر میں طنز و مزاح کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۷۶-۷۷
- ۱۹۶۔ آب حیات، ص ۱۲۳
- ۱۹۷۔ ایضاً، ص ۳۶۸
- ۱۹۸۔ ایضاً، ص ۶۴
- ۱۹۹۔ مضامین چلبست، ص ۱۹۵
- ۲۰۰۔ یاد رہے کہ رتن ناتھ سرشار کے 'اودھ اخبار' کو حکومتی حمایت کی بنا پر 'اودھ پنج' والے طنز 'بنیا اخبار' کہہ کر پکارتے تھے۔
- ۲۰۱۔ مضمون مشمولہ 'اودھ پنج'، ۶ مارچ ۱۸۹۰ء، ص ۱
- ۲۰۲۔ طنزیات و مضحکات، ص ۱۰۵
- ۲۰۳۔ بحوالہ: ایضاً، ص ۱۰۵-۱۰۶

- ۲۰۴۔ بحوالہ: اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۴۶
- ۲۰۵۔ اودھ پنچ، ۱۳ فروری ۱۸۹۰ء، ص ۷
- ۲۰۶۔ طنزیات و مقالات، ص ۱۵۲
- ۲۰۷۔ سید سلیمان ندوی، دیباچہ: مکاتیب مہدی افادی، ص ۱۲
- ۲۰۸۔ شیخ چلی کی ڈائری (حصہ اول)، ص ۱۷
- ۲۰۹۔ معشر خیال، ص ۱۴۰
- ۲۱۰۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۳-۱۲۲، ۱۳۸-۱۳۳
- ۲۱۱۔ طنزیات و مضحکات، ص ۲۷۱
- ۲۱۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۸۸
- ۲۱۳۔ 'طنز و طعانت' مشمولہ طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، (مرتبہ: طاہر تونسوی)، ص ۳۰
- ۲۱۴۔ اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۵۱
- ۲۱۵۔ مضمون مشمولہ نقوش، طنز و مزاح نمبر، ص ۶۹
- ۲۱۶۔ مضمون: 'اردو طنز و مزاح کے پچیس سال'، مشمولہ 'طنز و مزاح: تاریخ، تنقید، انتخاب، ص ۱۲۳

مضمون اور انشائیے

میں طنز و مزاح

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ طنز و مزاح ادب کی کسی صنف کا نہیں بلکہ ایک رجحان اور وصف کا نام ہے اور اس وصف کو اردو زبان کے ادبا نے تقریباً ہر صنف سخن میں حسب موقع و استطاعت برتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ان میں کہیں لطف پیدا کرنے کے لیے مزاح کا شیرازہ گاڑا کر دیا گیا اور کبھی اصلاح احوال کی خاطر طنز کی چھین میں اضافہ ہو گیا۔

(اردو ادب کی تمام اصناف پہ مجموعی نظر ڈالنے کے بعد ایک بات تو بہر حال کھل کے سامنے آ جاتی ہے کہ طنز و مزاح کا پورا جتنی سہولت اور بہتری کے ساتھ مضمون کی آب و ہوا میں پرورش پاتا رہا ہے اتنا شاید اسے کسی اور صنف کا موسم ہاں نہیں آیا۔ مضمون کی صنف چونکہ دنیا کے ہر موضوع اور رویے کو سینے سے لگانے کے لیے باہیں کھلی رکھتی ہے۔ اس لیے طنز و مزاح نے بھی سب سے زیادہ اسی صنف میں بار پایا ہے۔ یہ حقیقت میں امیر مینائی کے اس مصرعے کا مزاج لیے ہوئے ہے:

ع سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

لیکن جہاں تک صنف انشائیہ کا معاملہ ہے تو اس کی سرزمین ازل سے کچھ ایسی کھنور اور سنگلاخ واقع ہوئی ہے کہ یہاں طنز و مزاح کی فصل کسی زمانے میں بھی سہولت کے ساتھ پھل پھول نہیں سکی۔ حالانکہ اس کی بے قاعدگی اور مجموعی لاابالی پن طنز و مزاح جیسی ہرلعزیز اور خوشگوار و خوش رنگ بیل کے لیے بہار کا پیغام لا سکتے تھے۔ اور ان دونوں کا منظم پورے گلستان ادب کے لیے قابل رشک مقام کا حامل ہو سکتا تھا۔

پھر اس سے صنف انشائیہ کی بے چین روح کو باوجہ قرار ملنے کے بھی واضح امکانات موجود تھے۔ اسی بنا پر اس کی غیر یقینی صورت حال میں اتنے ہولے لیکن مستقل مزاجی سے باونسیم چلتی کہ اس دھرتی پہ چاروں طرف بہار کا عالم ہوتا۔ اس اتحاد و اتفاق میں تو استاد قمر جلالوی کے اس شعر کا سماں پیدا ہونے کا بھی احتمال تھا کہ:

دعا بہار کی مانگی تو اتنے پھول کھلے

کہیں جگہ نہ رہی میرے آشیانے کو

لیکن بد قسمتی سے ایسی مثالی صورت پیدا نہ ہو سکی اس صنف کے پردہتوں نے طنز و مزاح کو اس کے لیے نہ

صرف اچھوت قرار دے ڈالا۔ بلکہ مستقبل میں بھی اس کے لیے جو ناک نقشہ وضع کیا اس میں کہیں بھی اس بار مہم کے لیے کوئی درپچہ یا روزن کھلا نہ رکھا گیا۔ جس سے اس صنفِ سخن میں بے یقینی، بے قراری و بے مہاری کے بادل چھان گئے۔ ادب کے سنجیدہ قارئین و لکھاری اس سے بدکنے لگے اور ہوتے ہوتے طنز و مزاح سے اس کا معاملہ پہنچا کر کے اس شعر کی صورت اختیار کرنا چلا گیا:

کچھ تو ترے موسم ہی مجھے راس کم آئے
اور کچھ مری مٹی میں بغاوت بھی بہت تھی

طنز و مزاح ادب کی ہر صنف میں کسی نہ کسی صورت موجود ہے اگر ادب کو ایک جسم اور اس کی مختلف اہلیہ کو اس کے اعضا فرض کر لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ طنز و مزاح اس جسم کے انگ انگ میں خون کی طرح سرایت کرے ہوئے ہے۔ کسی حصے میں نمایاں طور پر اور کہیں غیر محسوس انداز سے۔

پھر جہاں تک ان دونوں اصناف کو ایک دوسری کے شانہ بشانہ لا بٹھانے کا معاملہ ہے تو اس کی وجہ پہلے ہی مذکور ہو چکی ہے کہ ہمارے لیے اختصار اور جامعیت کے پیش نظر چونکہ ہر صنف کے لیے الگ الگ باب قائم کرنا ممکن نہ تھا۔ اس لیے ہم نے بعض ہم مزاج اصناف کو مختلف ابواب میں یکجا کر دیا ہے۔ مضمون اور انشائیہ کو ایک باب میں اکٹھا کرنا بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ دونوں اصناف تو ویسے بھی ایک دوسرے کی ہم مزاج ہی نہیں ہمزاد و ہمدلی ہیں۔ یہ شروع ہی سے نہ صرف ایک دوسری کا ہاتھ تمام کے چلتی آئی ہیں بلکہ بعض مقامات پر تو ایک دوسری میں اس طرح مدغم ہو گئی ہیں کہ من تو شدم تو من شدنی والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے وہی نوید رضا کے شعر والی صورت ہے کہ

میں خود کو دوسروں سے کیا جدا کروں

بہت ملا جلا دیا گیا مجھے

ہمارے مختلف ادبا و ناقدین نے اگرچہ بے شمار دلائل و براہین کے ساتھ ان دونوں اصناف کی الگ الگ حدود متعین کرنے کی کوشش کی ہے مگر پھر بھی بے شمار مصنفین کے ساتھ ایسا ہوا ہے کہ کبھی وہ مضمون لکھتے لکھتے دھیانی ہی میں انشائیہ کے علاقے میں داخل ہو گئے ہیں اور کبھی انشائیہ رقم کرتے کرتے مضمون کی سرحد عبور کر گئے ہیں بلکہ یہاں تو ابھی تک مختلف ناقدین کے ہاں مضمون اور انشائیہ کی حدود اور شرائط بھی اپنی اپنی ہیں۔ جس پہ وہ کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کو کسی صورت تیار نہیں۔

اس بات پہ تقریباً تمام ناقدین کا اجماع ہے کہ ان دونوں اصناف کا ابتدائی ماخذ سولہویں صدی کا فرانسیسی ادیب مائٹین (م: ۱۵۹۲ء) ہے جس نے اپنی چلیبی تحریروں کو Essai کے نام سے متعارف کروایا۔ مائٹین کی ان گفتہ تحریروں میں تبلیغ یا اصلاح کی بجائے تفریح و تفسن کا پہلو غالب ہے۔ اغلب گمان ہے کہ یہی Essai بعد میں انگریزی میں ایسے (Essay) کی شکل اختیار کر گیا بلکہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کے بقول تو یہ Essai بھی عربی کا "اِسنی" ہے وہ لکھتے ہیں:

"اِسنی (Essai) عربی لفظ "اِسنی" کی فرانسیسی شکل معلوم ہوتی ہے دونوں الفاظ کوشش کے معانی و مفہوم کو ظاہر کرتے ہیں۔ مانا جاتا ہے کہ لفظ اِسنی یونانی زبان سے فرانسیسی زبان میں آیا ہے مگر گمان غالب ہے کہ عربی لفظ "اِسنی" ہی اس کی اصل ہے۔ صدیوں تک اندلس اور جنوبی فرانس پر عربوں کا سکہ چلتا رہا ہے۔ اسی وجہ سے فرانسیسی

زبان میں لاطینی سے بھی زیادہ عربی الفاظ رائج ہیں۔“ (۱)

دونوں الفاظ میں کمال درجے کی ہم آہنگی اور معانی میں حد درجے کی یکسانیت کی بنا پر ڈاکٹر ظہیر مدنی کی یہ تحقیق نہ صرف دل کو لگتی ہے بلکہ حقیقت کے بالکل قریب معلوم ہوتی ہے۔ پھر ڈاکٹر انور سدید بھی اسی موقف کی تائید ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”اسی اور Essai کی لفظی ساخت، تلفظ میں حیرت انگیز مماثلت اور معانی کی قدر مشترک سے ظاہر ہوتا ہے کہ Essai لاطینی سے نہیں بلکہ عربی لفظ ”اسی“ کی سخیل سے پھوٹا ہے۔“ (۲)

انگریزی ادب میں Essai کا سلسلہ فرانسیسی ادیب مائٹین کے تراجم سے شروع ہوا۔ اس زبان میں تصنیفی اعتبار سے پہلا قلم فرانس بیکن (۱۵۷۱ء-۱۶۲۶ء) کے نام پڑتا ہے، اگلا اہم نام ابراہام کاؤلے (۱۶۱۸ء-۱۶۶۷ء) کا ہے۔ اٹھارویں صدی کے آغاز میں ایڈیسن اور سٹیل نے اس صنف کو نقطہ کمال تک پہنچا دیا، جنہوں نے اپنی ہلکی پھلکی تحریروں کے ذریعے پڑمردہ انگریزی تہذیب کے لیے روحانی تھراپی کا فریضہ انجام دیا۔ پھر گولڈسمتھ کے شگفتہ مضامین کو بھی اسی کھاتے میں رکھا جاتا ہے۔ چارلس لمب اور ولیم ہیزلٹ بھی اس صنف کو فروغ دینے والوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ پھر اس سلسلے میں رابرٹ لوئی سیٹسن کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بیسویں صدی میں توجی کے چٹرن، ور جینا وولف، رابرٹ لنڈ، پریٹلے، لوگس، لارنس، آلدس ہکسلے، جارج آرویل، گراہم گرین، مارک ٹوین اور ای۔ بی۔ وائٹ وغیرہم کی صورت میں ایک پوری کہکشاں نظر آتی ہے، جن کے انشائیوں یا مضامین میں تخیل آرائی اور نکتہ آرائی کے دلکش نمونے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

اردو میں ہمارے بعض محققین نے ان اصناف کا ابتدائی سرا تلاش کرنے کے لیے ماضی میں بہت دور تک سفر کیا ہے اور انشائیہ جیسی متنازعہ صنف سخن کو مزید متنازع بناتے ہوئے اس کے ابتدائی آثار کو کئی دور کے ادب میں تلاش کر ڈالے ہیں۔ جاوید وحشت لکھتے ہیں:

”اردو انشائیہ کی ابتدا قطب شاہی دربار کے تاریخی محر کے سے ہوئی۔ یہ محرکہ ملا وجہی اور ملا خواصی کے مابین کم و بیش

تیس سال تک جاری رہا۔ وجہی نے اپنے حریف کو ادبی محاذ پر اردو کے انشائیوں کے دار سے ہی نیچا دکھایا۔“ (۳)

لیکن ہمارا خیال ہے کہ یہ تکلف محققین نے محض اپنی تحقیق کو دور رس ثابت کرنے کی غرض سے کیا ہے۔ اگرچہ زیادہ قرین قیاس بات یہی ہے کہ یہ دونوں اصناف اردو ادب میں انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں متعارف ہوئیں جب سر سید احمد خاں نے ایڈیسن اور سٹیل کی تحریروں سے متاثر ہو کر اسی طرز پر ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی و اخلاقی تربیت کا بیڑا اٹھاتے ہوئے اپنے معروف زمانہ پرچے ”تہذیب الاخلاق“ کا اجرا کیا۔ مضمون کے بارے میں تو پرانے دو ٹوک ہے لیکن انشائیہ کا معاملہ بہت الجھا ہوا ہے۔ ہمیں اس کے آغاز کے بارے میں درجنوں مختلف اور متضاد قلم کی آرا نظر آتی ہیں لیکن ہم یہاں محض دو تین آرا پر اکتفا کریں گے۔ اس سلسلے میں معروف نقاد اور محقق جناب ڈاکٹر فخر محمد زکریا قسطنطاز ہیں:

”میں سر سید احمد خاں کو پہلا انشائیہ نگار سمجھتا ہوں اور اگر انشائیے کے لیے تحریر کی غیر معمولی سنجیدگی کو معزز سمجھا جائے تب

بھی سر سید احمد خاں کے کئی مضامین انشائیے کی ذیل میں آجاتے ہیں۔“ (۴)

پروفیسر سیف اللہ خالد ۱۹۴۱ء سے ۱۹۵۰ء کے درمیان تخلیق ہونے والے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں خیالی تحریروں کو نثر لطیف اور ادب لطیف کے عنوان سے شائع کیا جاتا تھا۔ اس عرصے میں انھیں ”انشائیہ“ کا نام دیا گیا۔ ۱۹۴۴ء میں سید علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ ”ترجمہ“ پٹنہ سے شائع ہوا۔“ (۵)

اس سے قبل اسی رائے کا اظہار اختر اور یونی نے بھی کیا تھا جس کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید نے لکھا:

”بعض ناقدین نے جن میں اختر اور یونی کو بڑی اہمیت حاصل ہے علی اکبر قاصد کے مضامین کے مجموعے ”ترجمہ“ پر تذکرہ بالا قسم کے مضامین پر ”انشائیہ“ کا لفظ چسپاں کیا تو اس لفظ کو مناسب فردغ حاصل نہ ہو سکا۔“ (۶)

ان کی انشائیے کے آغاز میں دو ٹوک رائے یہ ہے:

”۱۹۶۱ء میں ”خیال پارے“ کی اشاعت ہوئی تو اس کتاب کو انشائیہ کا باضابطہ اعلامیہ قرار دیا گیا۔“ (۷)

انشائیہ کے آغاز کے بارے میں اس قدر متضاد آرا کی دو وجوہات ہیں۔ پہلی اور بڑی وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے ہاں مختلف لوگوں نے انشائیہ کے بارے میں اپنے اپنے معیارات قائم کر رکھے ہیں اور دوسری بات انگریزی لفظ Essay کے اردو ترجمے کے سلسلے میں پیش آنے والا مغالطہ ہے کہ کچھ لوگوں نے اس کا ترجمہ مضمون کر لیا اور بعض نے اسے سیدھا سیدھا انشائیہ قرار دے ڈالا۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک نظر ان دونوں اصناف کے حدود اربعے اور ان دونوں میں پائی جانے والی مماثلت اور تضاد پر ڈال لی جائے۔

مضمون:

مضمون عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ضمن میں لیے ہوئے۔ اس کی سیدھی سادھی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ دنیا کے کسی بھی موضوع پر ذمہ دارانہ اظہار خیال کا نام مضمون ہے۔ پھر اس کی مختلف قسمیں بھی مقرر کی جاسکتی ہیں مثال کے طور پر مضمون تحقیقی اور تنقیدی بھی ہو سکتا ہے اور تاریخی اور مذہبی بھی۔ وہ ادبی اور معاشرتی بھی ہو سکتا ہے اور طنزیہ و مزاحیہ بھی۔ بہت سے لوگوں نے تو انشائیہ کو بھی مضمون کی ایک قسم ہی قرار دیا ہے لیکن اس بات کو پوری طرح درست قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ مضمون ہی کی پہلی سے پھوٹا ہے لیکن اب وہ ایک الگ صنف کی شکل اختیار کر گیا ہے اور ان دونوں کے درمیان باقاعدہ حد فاصل قائم ہو چکی ہے۔ شروع شروع کے ادیبوں کے ہاں ان دونوں اصناف کے درمیان پائے جانے والے لطیف امتیاز کا ادراک نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک بچوں کے امتحانی پرچوں میں لکھے جانے والے جواب مضمون کو بھی Essay ہی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

”دلی کالج کے تربیت یافتہ لوگ اپنے مقالات اور Essays دونوں کو ایک ہی نام سے پکارتے تھے۔ سرسید کا بھی

یہی حال ہے اور ان کے معاصرین انشائیہ کی اس شہمی سے آگاہ نہیں ہیں جن کے مطابق ہم آج کل مقالے اور Essay میں فرق کرتے ہیں بلکہ اس زمانے میں تو خود مغرب میں بھی عملی سطح پر یہ امتیاز دکھائی نہیں دیتا۔“ (۸)

ایسے (Essay) کے ساتھ لفظ مضمون کی وابستگی تو اتنی پختہ ہو چکی ہے کہ انشائیے کے فرق کو واضح کرنے کے لیے اسے Light Essay اور Personal Essay کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین

انٹرنیٹ کے مضمون کی تعریف اس طرح مضمین کی ہے۔
 ”کسی مضمین موضوع پر اس کے مضامین اور مضامین و اساتذہ کا تحریری اظہار مضمون کہلاتا ہے۔ مضمون کے لیے موضوع کی کوئی اپیل نہیں۔ دیا گئے ہر معاملے کے لیے موضوع پر مضمون لکھا جاسکتا ہے۔“ (۹)

انشائیہ:

انشائیہ کا لفظ انشاء سے نکلا ہے شروع شروع میں جس کے معنی ”رف اراشت“ مراد لیے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ عبارت پانٹری تحریر کے لیے استعمال ہونے لگا۔ کچھ عرصہ قبل جب انگریزی Essay یا فرانسیسی Essai کی طرح اردو میں تخلیقی تحریریں وجود میں آنے لگیں تو انہیں ”تخلیل آفرینی اور عبارت آرائی کی بنا پر“ انشائیہ کا نام دیا گیا۔ انگریزی میں اس کا مترادف لفظ Essay ہی ہے لیکن مضمون اور انشائیہ کے سلسلے میں پیش آنے والے مطالعے سے بچنے کے لیے Light Essay یا Personal Essay کو اس کا بہتر متبادل قرار دیا جاسکتا ہے۔ اردو ادب میں آج تک جتنی لے دے اس صنف سخن کے سلسلے میں ہوئی ہے شاید ہی کسی دوسرے مسئلے پر ہوئی ہو۔ بعض اوقات تو اس کے بارے میں مختلف طرح کی آرا دیکھ کر ہاتھی اور اندھوں والی مثال یاد آنے لگتی ہے۔ پھر جیسے جیسے انشائیہ کی تعریفیں بدلتی ہیں ویسے ویسے اس کے آغاز و ارتقاء کا مسئلہ بھی پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔ کسی نے اس کی عمر تین ہزار سال قرار دے ڈالی ہے تو کوئی تیس چالیس سال سے آگے جانے کو تیار نہیں۔ اس سلسلے میں ہم چند ایک آرا کا جائزہ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا نام اس صنف میں سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ انشائیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انشائیہ کا کام تصویر کا دوسرا رخ پیش کرنا ہوتا ہے اور ہمیں عادت و تکرار کے حصار سے لنگھ بھر کے لیے آزادی دلانا۔۔۔۔۔۔ اس کا کام محض ایک عام چیز کے کسی الونکے اور تارہ پہلو کی طرف آپ کو متوجہ کرنا اور آپ کو ایک مخصوص انداز سے سوچنے کی ترغیب دینا ہے۔“ (۱۰)

ڈاکٹر بشیر سیفی نے ”اردو میں انشائیہ نگاری“ کے موضوع پر اپنی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ ان کے نزدیک:

”انشائیہ وہ صنف نثر ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی تاثرات اور انفرادی تجربات بے تکلفی اور اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔“ (۱۱)

ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی انشائیہ کی بازیافت کے لیے خاصا تحقیقی کام کیا ہے وہ اس کے مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ذہن کو یک لخت ایک نئی دنیا میں لا ڈالنا اس ادب پارے کا کام ہے۔ اس سے زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کا شعور پیدا ہوتا ہے۔“ (۱۲)

نظیر صدیقی کے بقول:

”انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔ یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور ہامنی باتوں

میں مہمیت اور مہولیت اہاگر کی جاتی ہے۔“ (۱۳)

مضمون اور انشائیہ کا فرق:

بے شمار ادیبوں اور نقادوں کی مضمون اور انشائیہ کے بارے میں آرا دیکھنے کے بعد ان دونوں میں اختلاف کے جو پہلو نظر آتے ہیں وہ مندرجہ ذیل ہیں:

- ۱- مضمون میں پیش کیے جانے والے دلائل معروضی اور عمومی ہوتے ہیں جبکہ انشائیہ ذاتی تاثرات کا نام ہے۔
- ۲- مضمون میں تمہید باندھی جاتی ہے جبکہ انشائیہ اچانک شروع ہو جاتا ہے۔
- ۳- مضمون ایک خاص منصوبہ بندی کے تحت لکھا جاتا ہے جبکہ انشائیہ غیر روایتی اور بے تکلفانہ اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔
- ۴- مضمون طویل بھی ہو سکتا ہے جبکہ انشائیہ، افسانے کی طرح اختصار میں لطف دیتا ہے۔
- ۵- مضمون ہر طرح سے مکمل ہوتا ہے جبکہ انشائیے میں عدم تکمیل کا عنصر پایا جاتا ہے۔
- ۶- انشائیے میں مصنف کی ذات یا شخصیت بھی شامل ہوتی ہے جبکہ مضمون میں یہ ضروری نہیں۔
- ۷- مضمون مکمل مزاحیہ بھی ہو سکتا ہے جبکہ انشائیہ صرف ہلکی پھلکی شگفتگی ہی کا متحمل ہو سکتا ہے۔
- ۸- مضمون میں کوئی اصلاح یا تنقید کا پہلو بھی کارفرما ہو سکتا ہے جبکہ انشائیہ کا واحد مقصد محض تخیل آرائی یا خیال آفرینی ہوتا ہے۔
- ۹- آخری دلیل کے طور پر ہم ان دونوں اصناف کے فرق کو یوں بھی واضح کر سکتے ہیں کہ یہ اصل میں دو بھائی ہیں جن میں ایک بڑا ہونے کے ناطے ذمہ دار اور سنجیدہ ہے اور دوسرا چھوٹا اور لاڈلا ہونے کی بنا پر لالباں اور کھلنڈرا ہے۔ ان میں بڑا بھائی مضمون اور چھوٹا انشائیہ ہے۔

مضمون اور انشائیہ میں طنز و مزاح:

مضمون کے بارے میں تو یہ بات طے ہے کہ یہ سنجیدہ بھی ہو سکتا ہے اور مزاحیہ بھی اور ہم اس باب میں مزاحیہ مضمون کی روایت کے ساتھ ساتھ قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے مزاحیہ مضامین کا بالتفصیل جائزہ بھی لیں گے لیکن انشائیہ کا معاملہ یہاں بھی نہایت پیچیدہ ہے۔ کسی نقاد نے انشائیہ میں مزاح کی مکمل حمایت کی ہے تو کسی نے مخالفت جبکہ بعض لوگوں نے ہلکی پھلکی شگفتگی تک محدود رہنے پر زور دیا ہے۔ اس سلسلے میں چند ایک لوگوں کی آرا درج کی جاتی ہیں۔ سب سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغا ہی کی رائے ملاحظہ فرمائیے:

”بنیادی طور پر انشائیہ کے خالق کا کام ناظر کو مسرت بہم پہنچانا ہے۔ اس کے لیے وہ طنز سے کچھ زیادہ کام نہیں لیتا کیونکہ طنز ایک سنجیدہ مقصد لے کر برآمد ہوتی ہے اور اس کے عمل میں نشتریت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک اچھے انشائیہ میں طنز کبھی بھی مقصود بالذات نہیں ہوتی۔ بلکہ محض ایک ”سہارے“ کا کام دیتی ہے۔ اسی طرح انشائیہ کا خالق محض مزاح تک اپنی سی کو محدود نہیں رکھتا کیونکہ محض مزاح سے سطحیت پیدا ہوتی ہے اور بات قہقہہ لگانے اور ہنسنے کے آگے نہیں بڑھتی۔“ (۱۴)

ڈاکٹر سید محمد حسنین لکھتے ہیں:

”مزاج کو ذاتی طور پر میں انشائیہ کا جوہر ہی نہیں جوہر اعظم قرار دیتا ہوں۔ یہ انشائیہ نگاری کی سیرت و سرشت کا خیر ہے اور یہی اس کے فن کا جلوہ صد رنگ بھی ہے۔“ (۱۵)

میرزا ادیب کا خیال ہے کہ:

”اس میں مزاج بھی ہوتا ہے اور طنز بھی زندگی کا کوئی کہرا فلسفہ بھی مگر بڑے ہلکے پھلکے انداز میں ذاتی تاثرات کے دہانیاں رنگ لیے ہوئے۔“ (۱۶)

ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

”انشائیہ میں طنز و مزاح کا داخلہ نہ تو ممنوع ہے اور نہ ناگزیر۔ یہ انشائیہ نگار کے مزاج اور مرضی پر منحصر ہے کہ وہ انشائیہ میں طنز و مزاح سے کام لیتا ہے یا نہیں۔“ (۱۷)

اس سلسلے میں غلام الشقلین نقوی اور ڈاکٹر انور سدید بھی ڈاکٹر وزیر آغا کی ہمنوائی کرتے ملتے ہیں۔ غلام الشقلین نقوی کی رائے یہ ہے کہ:

”میرا خیال ہے کہ ”ایسے“ اور ظرافت کا چولی دامن کا ساتھ ہونے کے باوجود ”ایسے“ کی لطافت و جھل ظرافت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ایسے کے اندر زیر لب مسکراہٹوں کی تو گنجائش ہے لیکن اس کے دامن میں قہقہوں کا طوفان نہیں سا سکتا۔“ (۱۸)

ڈاکٹر انور سدید اس معاملے میں یوں رقمطراز ہیں:

”مزاج دراصل ایک مضحک فعل اور طنز غیر معمولی سنجیدہ عمل ہے۔ انشائیہ ان دونوں عوامل سے فائدہ تو اٹھاتا ہے لیکن انہیں اپنے اصل مزاج پر غالب نہیں آنے دیتا۔“

اصل بات وہی ہے کہ طنز و مزاح چونکہ اصناف نہیں حربے ہیں جن کو دیگر اصناف کی طرح مضمون اور لٹریچر میں بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ بس اتنا ہے کہ مضمون اسے کھلے بندوں گلے لگانے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے جبکہ انشائیہ محض ان کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالنے پر اکتفا کرتا ہے۔

پھر جہاں تک مضمون اور انشائیے کی روایت کا تعلق ہے اس کا بھی الگ الگ بیان کرنا ممکن نہیں کیونکہ قیام پاکستان سے پہلے تو یہ دونوں اصناف ایک دوسری میں بری طرح مدغم ہیں بلکہ بعض مصنفین کے ہاں تو یہ بعد میں بھی ایک دوسری کے دامن سے لپٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔

کوئی جو بھی کہے اصل حقیقت یہی ہے کہ ان دونوں اصناف کا ابتدائی اکھوا سرسید احمد خاں کے ”تہذیب الافغان“ ہی سے پھوٹا ہے۔ اگرچہ بعض لوگوں نے اس کے ڈانڈے ماسٹر رام چندر اور مرزا غالب کی نثری تحریروں سے لے کر انشائیے کی لیکن مجموعی طور پر ہم انشائیے اور مضمون کا بانی سرسید احمد خاں ہی کو قرار دیں گے ان کی بعض تحریروں کو سب سے پہلے لکھے ہیں لیکن انشائیے کا مزاج صرف محمد حسین آزاد ہی کے ہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ سرسید عہد میں لکھتے ہوئے والی نثری تحریروں سے متعلق ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”یہ تحریروں وہ بنیادی پتھر ہیں جن پر بیسویں صدی میں انشائیہ کا قصر تعمیر کیا گیا۔“ (۲۰)

سرمد کے بعد اگلا سنگ میل "ادبہ پنج" ہے جس کے لکھنے والوں کے ہاں مزاحیہ مضامین کے ذریعے ہوئے ہیں لیکن ان میں انشائیے کی مشابہت تلاش کرنا بے کار ہے۔ بعض لوگوں نے اگرچہ سرشار کی بعض تحریروں کو بھی کچھ جان کے انشائیہ کا نام دیا ہے۔ اسی دور میں شرر اور وحید الدین سلیم نے بھی انہی اصناف میں انشائیہ کی۔ ان میں شرر کے مضامین گفتگو سے محروم ہیں جبکہ وحید الدین سلیم کی بعض تحریریں خیال آرائی کی نام انشائیے کے قریب ہیں۔

سرمد کی مقصدی و اخلاقی تحریک اور سادہ نثر کے رد عمل کے طور پر اردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز ہوا ہے جس کے لکھنے والوں کی تحریروں کو رومانوی نثر یا انشائیے لطیف کا نام دیا گیا۔ ان کے ابتدائی لکھنے والوں میں م ناصر علی کی تحریروں کو گفتگو کے اعتبار سے باقی لوگوں پر فوقیت حاصل ہے۔

بیسویں صدی کے ساتھ ہی "مخزن" کا آغاز ہوتا ہے جس نے اس تحریک کو آگے بڑھایا اس عہد کے لکھنے والوں کے ہاں انشائیے اور مزاحیہ مضامین کی بے شمار مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ان مصنفین میں سجاد حیدر یلدرم، جوش اور سجاد انصاری وغیرہ انشائیے کے حوالے سے اہم ہیں جبکہ میاں عبدالعزیز فلک، پیا اور قاضی عبدالغفار شگفتہ نگاری کے بڑے مضبوط نمائندے ہیں بلکہ پروفیسر لطیف ساحل نے تو اس دور میں پروفیسر اکبر حیدری کے انشائیوں کا مجموعہ "کبھاتان" بھی ڈھونڈ نکالا ہے۔ (۲۱)

اردو ادب کے عبوری دور میں مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، عظمت اللہ خاں، نیاز فتح پوری اور سید محفوظ علی بدایونی کے ہاں بھی مذکورہ بالا اوصاف کی حامل تحریریں ملتی ہیں بلکہ بعض محققین نے تو مولانا ابوالکلام آزاد کے حبیب الرحمن خاں شردانی کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی انشائیے کی خصوصیات تلاش کر لی ہیں۔ اسی دور میں خواجہ حسن نظامی کی تحریریں انشائیہ کے موجودہ معیار سے بہت قریب ہیں ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

"اس دور میں خواجہ حسن نظامی ایسا انشائیہ نگار سامنے آتا ہے جو اپنے اسلوب اور تیکھے پن کے سبب جدید انشائیہ نگاروں سے کسی طرح بھی کمتر نہیں۔" (۲۱ الف)

پھر شگفتہ مضامین کی روایت بیسویں صدی کے نصف اول میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، سعادت حسن منٹو، شیخ عبدالقادر، کنہیالال کپور، آغا شاعر قزلباش، پریم چند، علی اکبر قاصد، کرشن چندر، عزیز مرزا، عبدالرشید چشتی اور سید احمد دہلوی کی تحریروں کی صورت آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔

اس دور کے مضمون نگاروں میں رشید احمد صدیقی کے بعض مضامین انشائیہ کے بھائی بند معلوم ہوتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کی بعض تحریروں کو بھی رعایتی نمبر دے کر شگفتہ انشائیے کی صف میں کھرا کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح کنہیالال کپور اور فرحت اللہ بیگ کے کچھ مضامین بھی انشائیہ کی سرحد میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔ تقسیم کے بعد کے شگفتہ نگاروں میں بعض مضمون نگار تو وہ تھے جو تقسیم سے پہلے ہی معروف ہو چکے تھے لیکن بعد میں بھی کسی حد تک کاغذ قلم سے رابطہ برقرار رکھا۔ ان میں وحید الدین سلیم، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، فلک پیا، ماما رموزی، سجاد انصاری، فرقت کاکوروی، محمد علی ردولوی، مولوی عبدالحق، چکبست، حاجی لق لق، کنہیالال کپور، انجم مانپوری، الطہر حسین رند، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، ابراہیم نقی، فلیق الرحمن، منٹو اور نعیم صدیقی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

پھر بعض مضمون نگار ایسے بھی تھے جنہوں نے لکھنا تو تقسیم سے پہلے شروع کر دیا تھا مگر معروف بعد میں ہوئے۔ ان میں اخلاق احمد دہلوی، شیر محمد اختر، فکر تونسوی، ممتاز مفتی، آسی ضیائی، محمد خالد اختر، امجد حسین سید اور یوسف ہاشم وغیرہ نمایاں ہیں۔

ایسے مضمون نگار کہ جن کا تخلیقی سفر ہی تقسیم کے بعد شروع ہوا۔ ان میں مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، مجتبیٰ حسین، وجاہت علی سندیلوی، مشکور حسین یاد، مسعود مفتی، صدیق سالک، رام لعل ناہوی، ڈاکٹر سلیم اختر، غلام الثقلین نقوی، عنایت اللہ، مرزا ریاض، مظفر بخاری، افضل علوی، شاہ محی الحق فاروقی، مسیح انجم، کبیر احمد خاں، شفیقہ فرحت، فرحت جہاں، عاشور کاظمی، غزالہ علیم خاں، مسرت لغاری، ناوک حمزہ پوری، عبدالغنی فاروق، باقر علیم، گلزار وفا چودھری، گلزار احمد چیمہ، لرزانہ رباب، اسرار اشفاق، رفعت ہمایوں، ظفر عمر زبیری، محمد یعقوب غزنوی، انور احمد علوی، ابو ظفر زین، کھلیل اعجاز، قر علی بھٹری، عطا اللہ عالی، شمیم حیدر، مسعود احمد چیمہ، صدیق الحسن گیلانی، محمد طارق طور، اعتبار ساجد، ایوب صابر، تنویر حسین، رضی الدین رضی، زاہد ملک، وحید الرحمن، مختار پارس اور جاوید اصغر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں ہم ان مضمون نگاروں کی تحریروں کا جائزہ لیں گے جن کے مضامین میں مزاح کا عنصر شامل ہے اور جو تخلیقی و ادبی سطح پر تقسیم کے بعد نمایاں ہوئے یا لکھنا ہی بعد میں شروع کیا۔

دوسری جانب انشائیہ چونکہ اپنے موجودہ تصور کے ساتھ شروع ہی تقسیم کے بعد ہوتا ہے اور ہمارا موضوع دیے بھی اسی دور تک محدود ہے۔ اس دور کے معروف انشائیہ نگاروں میں ڈاکٹر وزیر آغا، مسٹر دہلوی، داؤد رہبر، میاں مقبول احمد، مشکور حسین یاد، حسرت کاسگجوی، غلام الثقلین نقوی، غلام جیلانی، اصغر ارشد میر، مختار زمن، انور سدید، اکبر حمیدی، رام لعل ناہوی، جاوید وحشت، محمد ہمایوں، مشتاق قمر جمیل، آذر شہزاد قیصر، منصور قیصر، رعنا تقی، جاوید صدیقی، نصیر انور، صلاح الدین حیدر، سلمان بٹ، سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر یونس بٹ اور مہزاد سحر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ہم اس باب میں تقسیم کے بعد منظر پہ آنے والی مضمون اور انشائیہ نگاروں کی تمام تحریروں کا طنز و مزاح کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ء - ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو کے بارے میں جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا کہ وہ اردو ادب میں بطور مزاح نگار داخل ہوئے تھے جس کا ثبوت ہمیں ان کے پہلے مجموعے ”منٹو کے مضامین“ (۱۹۴۲ء) کے علاوہ ان کی بے شمار تحریروں سے ملتا ہے جو طنز و مزاح سے لبریز ہیں۔ طنز اور مزاح ان کی تحریر کا خاصہ ہے، چاہے وہ مضمون ہو افسانہ ہو اور چاہے خاکہ خط یا پیروڈی ہو۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کے افسانوں میں عموماً طنز کی نوک ٹیکھی ہوتی ہے اور مزاح دبا دبا سا بچہ مضامین اور خطوط وغیرہ میں مزاح کا پہلو غالب ہوتا ہے جبکہ طنز کا عنصر خفیف۔ ذیل میں ہم ان کے ۱۹۴۷ء کے بعد چھپنے والے سلسلہ مضامین کا جائزہ لیتے ہیں۔

اوپر نیچے اور درمیان (اول: ۱۹۵۴ء)

سعادت حسن منٹو کے اس مجموعے میں مختلف قسم کے اٹھارہ مضامین، انکل سام کے نام لکھے گئے نو خطوط اور ایک افسانہ شامل ہیں۔ ذیل میں ہم اس مجموعے کے مضامین پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ اس مجموعے کے آغاز میں ”پس منظر“ کے عنوان سے لکھا گیا دیباچہ نما مضمون بھی بہت دلچسپ ہے جس میں منٹو نے ہلکے پھلکے انداز میں ادب سے متعلق اپنے نظریات بیان کیے ہیں نیز اپنے متعلق لوگوں کے رویوں پر بھی نہایت شگفتہ انداز میں تبصرہ کیا ہے۔

”اللہ کا بڑا فضل ہے“ بھی خوبصورت مزاحیہ مضمون ہے جس میں نام نہاد صالحین اور لکیر کے فقیر قسم کے لوگوں کا منٹو نے نہایت فنکاری کے ساتھ مضحکہ اڑایا ہے۔ انہوں نے روایتی قسم کے لوگوں کی تخیلاتی دنیا کا بڑا دلچسپ نقشہ پیش کیا ہے۔ ”ضرورت ہے“ میں ہمارے اخبارات میں چھپنے والے ملازمت کے اشتہارات اور ان میں دی گئی شرائط کا پر لطف انداز میں مذاق اڑایا ہے، ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

”ایک اسٹنٹ ڈائریکٹر..... تنخواہ پانچ سو روپے ماہوار پچیس روپے سالانہ ترقی، تنخواہ کی آخری حد آٹھ سو روپے ماہوار۔“

خصائص: (۱) دوسرے درجے کا قصیدہ گو ہو (۲) کم از کم چار برس تک سرکس میں کام کر چکا ہو (۳) چار برس سرکس میں کام کرنے کے فوراً بعد کم از کم ایک برس تک کسی اردو روزنامے میں بحیثیت مترجم کام کرتا رہا ہو (۴) سوتے نما چلے بھرنے کا عادی ہو (۵) لائبریریوں سے متعلق معلومات کافی وسیع ہوں (۶) دائیں آنکھ میں پھولا ہو اور بائیں کان سے بہرا ہو سامنے کے دو دانتوں میں سونے کی کیلیں جڑی ہوں، ہر وقت انگلیوں کے ناخن دانتوں سے کاٹنے رہا امیدوار کی زائد خصوصیت متصور ہوگی۔“ (۲۲)

”میری شادی“ میں منٹو نے مزے لے لے کر لیکن نہایت کڑوے حقائق کے ساتھ اپنی کمپرسی میں ہونے والی شادی کا حال بیان کیا ہے۔ ”کرچے اور کرچیاں“ اور ”اپنی اپنی ذلت“ ملکی حالات کی دلچسپ تصویروں کا اہم ہیں جن میں ”سیاہ حاشیے“ کی طرز پر چھوٹے چھوٹے دلچسپ لیکن فکر انگیز واقعات اکٹھے کیے گئے ہیں۔ اسی طرح ”لپچاں“ آلہ چنے لاپچاں“ اور ”اعداد کے ساتھ ادب اور زندگی کی چھیڑ چھاڑ“ اس کتاب کے شگفتہ انشائیہ نما مضامین ہیں جن میں الفاظ کی بازیگری اور خیالات کی بے ربطی سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

”بن بلائے مہمان“ میں دلائل کے ساتھ بن بلائے مہمانوں کی برکتیں اور فوائد بیان کیے گئے ہیں جبکہ ”گناہ کی بیٹیاں اور گناہ کے باپ“ میں ایک زمانے میں کراچی میں طوائفوں اور کسبیوں پر لگائی گئی پابندی کے حوالے سے منٹو نے سرکار کے خوب لٹے لیے ہیں۔ طوائف ویسے بھی منٹو کا دل پسند موضوع ہے اور بقول مشتاق احمد یوسفی وہ تمام عمر ”قلم برداشتہ“ ہی رہے۔ اس مضمون میں بھی منٹو نے اپنے روایتی موقف کی طرح برے کی بجائے برے کی ماں کو مارنے پر زور دیا ہے۔

”چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط“ میں عورتوں کی مختلف اقسام بیان کرنے کے ساتھ لڑکے لڑکیوں کے روایتی محبت ناموں کی دلچسپ پیروڈی کی گئی ہے۔ ”باتیں“ میں انہوں نے بمبئی میں ہونے والے ہندو مسلم فسادات کے حوالے سے خوب طنز کے تیر برسائے ہیں۔ انداز ملاحظہ ہو:

”ہندو مسلم فسادات کے دنوں میں ہم لوگ جب باہر کسی کام سے نکلتے تھے تو اپنے ساتھ دو ٹوپیاں رکھتے تھے۔ ایک ہندو کیپ اور دوسری روٹی ٹوپی جب مسلمانوں کے محلے سے گزرتے تھے تو روٹی ٹوپی پہن لیتے تھے اور جب ہندوؤں کے محلے میں جاتے تھے تو ہندو کیپ لگا لیتے تھے۔ اس فساد میں ہم نے گاندھی کیپ خریدی یہ ہم جیب میں رکھتے تھے جہاں کہیں ضرورت محسوس ہوتی تھی جھٹ سے پہن لیتے تھے پہلے مذہب سینوں میں ہوتا تھا۔ آج کل ٹوپوں میں ہوتا ہے۔ سیاست بھی اب ان ٹوپوں میں چل آئی ہے۔ زندہ باد ٹوپیاں۔“ (۲۳)

”دو گڑھے“ لاہور کارپوریشن کی ناقص کارکردگی کے حوالے سے طنزیہ اور فکریہ مضمون ہے۔ ”طویلے کی بلا“ میں ڈارون کی مشہور زمانہ تھیوری کے پس منظر میں انسان کی ذلت آمیز حرکات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ منٹو اسے انسانی ارتقا کی بجائے انسانی تنزل قرار دیتے ہیں کہ جسے دیکھ کے خود بندر بھی کہہ اٹھتے ہیں کہ:

”جب یہ طے ہو چکا ہے کہ انسان ہماری اولاد ہیں۔ تو پھر ہم سے یہ بے رخی کیوں برتتے ہیں۔ صرف بے رخی ہی نہیں بلکہ ہمارے ساتھ نہایت ہی غیر بوزنانہ سلوک روا رکھتے ہیں۔ ہمارے گلے میں رسی باندھ کر ڈگڈگی بجا کر گلی گلی کوچے کوچے پھراتے نچاتے اور خود بھیک مانگتے پھرتے ہیں..... جیسے ہم انسان ہیں۔“ (۲۴)

ان مضامین میں منٹو نے دیے گئے عنوانات کے علاوہ بھی مختلف موضوعات کو گاہے بگاہے چھیڑا ہے۔ لہذا ’سرکاری عہدیداران‘ کیونسٹ اور طوائف منٹو کی تحریروں کا مرغوب موضوع ہیں۔ طوائفوں اور کسبیوں کے حوالے سے یہ بحث مختلف حلقوں میں آج تک جاری ہے کہ یہ چمکے عورت کی دولت کمانے کی ہوس کی وجہ سے وجود میں آئے ہیں یا مرد کی جنسی ہوس کی تسکین کے لیے منٹو نے اپنے ان مضامین میں ایک سوال بہت عرصہ پہلے اٹھایا تھا کہ:

”کیوں نہ مردم شاری کی طرح ان منڈیوں میں جہاں گناہ کی خرید و فروخت ہوتی ہے دیگر اجناس کی طرح باقاعدہ حساب کتاب رکھا جائے۔ کیوں نہ ایک رجسٹر میں ان لوگوں کا نام درج ہو جو وہاں محض عیاشی کے لیے جاتے ہیں..... تاکہ سب کو معلوم ہو کہ قبہ خالوں میں کون سی رنڈی کس کی بیٹی ہے؟“ (۲۵)

پھر وہ نام نہاد کیمونسٹوں پر بھی خوب برستے ہیں:

”مجھے نام نہاد کیمونسٹوں سے بڑی چڑھتی وہ لوگ مجھے بہت کھلتے تھے جو نرم نرم صوفوں پر بیٹھ کر درانتی اور ہتھوڑے کی ضربوں کی باتیں کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ چاندی کی لٹیا سے دودھ پینے والا کامریڈ سجاد ظہیر میری نظروں میں ہمیشہ ایک مسخرا رہا۔ محنت مزدوروں کی صحیح نفسیات کچھ ان کا اپنا پسینہ ہی بطریق احسن بیان کر سکتا ہے۔“ (۲۶)

تلخ، ترش اور شیریں (اڈل: ۱۹۵۵ء)

تقسیم ملک کے بعد منٹو جب پاکستان پہنچے تو دگرگوں حالات دیکھ کر بہت پریشان ہوئے۔ چاروں طرز لوٹ مار کے بعد کے اثرات کندہ تھے ہر چہرے پر ادا سیوں اور مایوسیوں کا اثر زائل کرنے کے لیے ہلکے پھلکے مضامین لکھنے کی ٹھانی۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میرے دماغ میں جو گرد و غبار اڑ رہا تھا آہستہ آہستہ بیٹھ گیا اور میں نے سوچا کہ ہلکے پھلکے مضامین لکھنا چاہئیں چنانچہ میں نے ”ناک کی قسمیں“ ”دیواروں پر لکھنا“ جیسے نکاحیہ مضامین ”امردز“ کے لیے لکھے جو پسند کیے گئے۔ آہستہ آہستہ مزاح خود بخود طنزیہ رنگ اختیار کر گیا۔ یہ تبدیلی مجھے بالکل محسوس نہ ہوئی۔ میں لکھتا گیا اور میرے قلم سے ”سوال پیدا ہوتا ہے“ اور ”سویرے جو کل آنکھ میری کھلی“ جیسے تند و تیز مضامین نکل گئے۔ جب مجھے اس امر کا احساس ہوا کہ میرے قلم نے گرد و پیش پر چھائی ہوئی دھند میں ٹول ٹول کر ایک راستہ تلاش کر لیا ہے تو مجھ خوشی ہوئی۔ دماغ کا بوجھ کسی قدر ہلکا ہو گیا۔ میں نے زور شور سے لکھنا شروع کر دیا۔۔۔۔۔ مضامین کا یہ مجموعہ بعد میں ”تلخ، ترش اور شیریں“ کے عنوان سے شائع ہوا۔“ (۲۷)

یہ سعادت حسن منٹو کا کل انیس مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے جس میں ”کارل مارکس“ اور ”جون آف آرک کا مقدمہ“ سنجیدہ موضوعات پر لکھے گئے مضامین ہیں لیکن غالب کے انداز بیان نے ان موضوعات میں بھی دلچسپی کے رنگ بھر دیے ہیں۔ آخری تین مضامین مرزا غالب کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ہیں۔ منٹو کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غالب ان کی پسندیدہ ترین ہستیوں میں سے تھے۔ ویسے بھی منٹو کی زندگی کے بہت سے پہلو مرزا غالب سے مشترک تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مرزا غالب کی زندگی کے بعض واقعات کو دلچسپ افسانوں اور مضامین کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ان مضامین میں غالب کی سرکاری ملازمت، ان کے لڑکپن اور ستم پیشہ ڈومنی سے تعلق کو خوبصورتی سے اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ہے۔

باقی مضامین میں ”دیواروں پر لکھنا“ اور ”ناک کی قسمیں“ ان کے شگفتہ انشائیے ہیں جن میں بات سے بات پیدا کر کے مزاح تخلیق کیا گیا ہے۔ اوّل الذکر مضمون میں وطن عزیز کے غسل خانوں کی دیواروں کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”دیواروں پر تو خیر انسان لکھتا ہی ہے لیکن بیت الخلا کی دیواروں پر ضرور لکھتا ہے۔ مسجد میں چلے جائے۔ اس کے غسل خانے کی دیواروں پر بھی آپ کو ترقی پسند ادب اور ترقی پسند مصوری بکھری نظر آئے گی۔ یہی نہیں آپ ان دیواری تحریروں سے ضروری معلومات بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ مسجد کے موذن کس طبیعت کے مالک ہیں، امام صاحب کون کون سے کھانے مرغوب ہیں۔ اسکول کا کون کون سا استاد میر تقی میر کا تتبع کرتا ہے۔“ (۲۸)

کھانسی اگرچہ ایک بیماری ہے لیکن سعادت منٹو نے اپنے مضمون ”کھانسی پر“ میں بتایا ہے کہ حضرت انسان اس ازلی بیماری سے سو سو طرح کے کام نکالتا ہے۔ مثال کے طور پر اقتباس دیکھیے:

”پاخانے میں محو اجابت ہیں۔ دروازے میں کنڈی نہیں۔ ذرا آہٹ ہوئی تو کھانسی دیا۔ مطلب یہ کہ لو دیکھنی اور کوٹھے پر کھڑی ایک عورت اپنے بال سکھا رہی ہے۔ پیٹھ آپ کی طرف ہے جی چاہتا ہے اس کی شکل دیکھی جائے۔“

گلے میں ذرا سرسراہٹ پیدا کی اور تیکسی سی "کھوں" ہوا میں پھینک دی، یوں چٹکی بجانے میں مطلب حل ہو جاتا ہے..... آپ کے دوست کے ساتھ ایک عورت جا رہی ہے، معلوم نہیں اس کی بہن ہے یا ماں لیکن چونکہ آپ کو اس پر جتنا ہے کہ وہ ایک عورت کے ساتھ جانے کی عیاشی کا مرتکب ہو رہا ہے اس لیے آپ بلا تکلف ایک یا دو مرتبہ "کھوں" کر کے اپنا فرض منہی ادا کر سکتے ہیں۔" (۲۹)

ناموں کے حوالے سے سعادت حسن منٹو کا خیال ہے کہ ہر بچے کو جوانی میں اپنا نام خود رکھنے کا موقع دینا چاہیے۔ دلیل کے طور پر انہوں نے اردو کے بے شمار شاعروں، ادیبوں کی مثالیں پیش کی ہیں، جنہوں نے اپنے ماں باپ کے رکھے ہوئے ناموں پہ اکتفا کرنے کی بجائے اپنا نام خود رکھنا پسند کیا۔ شاعروں، ادیبوں کے ناموں کے حوالے سے دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ یہ مضمون معلومات افزا بھی ہے، اسی طرح "میں فلم کیوں نہیں دیکھتا" میں ہماری فلموں کی باڈی اور مصنوعی زندگی کا نہایت پر لطف انداز میں نقشہ کھینچا گیا ہے۔

"سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" قیام پاکستان کے فوراً بعد پیش آنے والے حالات کا بڑا دلچسپ مرقع ہے۔ منٹو نے لوگوں کے مصنوعی رویوں کے حوالے سے خوب چٹکیاں لی ہیں۔ مسلمانوں کی اپنے راہنماؤں سے اندھی عقیدت کا حال آپ منٹو ہی کی زبان سے سنئے:

"صبح کا وقت تھا۔ عجب بہار تھی اور عجب سیر تھی قریب قریب ساری دکانیں بند تھیں۔ ایک حلوائی کی دکان کھلی تھی۔ میں نے کہا چلو سی پیتے ہیں۔ دکان کی طرف بڑھا تو کیا دیکھتا ہوں۔ بجلی کا پنکھا چل رہا ہے لیکن اس کا منہ دوسری طرف ہے۔ میں نے حلوائی سے کہا۔ "یہ الٹے رخ پنکھا چلانے کا کیا مطلب ہے؟" اس نے گھور کر مجھے دیکھا اور کہا "دیکھتے نہیں ہو"۔ میں نے دیکھا پنکھے کا رخ قائد اعظم محمد علی جناح کی رنگین تصویر کی طرف تھا جو دیوار کے ساتھ آویزاں تھی۔ میں نے زور کا نعرہ لگایا "پاکستان زندہ باد" اور سی پیے بغیر آگے بڑھ گیا۔" (۳۰)

"یوم اقبال" میں بھی اسی اندھی عقیدت کے خلاف طنزیہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ "محبوس عورتیں" اس کتاب کا ہلا دینے والا مضمون ہے جس میں فسادات میں بھارت سے لٹ پٹ کر آنے والی عورتوں کی بے بسی اور از باب اتذار کی بے حسی کا نوحہ لکھا گیا ہے۔ "ایمان و ایقان" میں سائنسی دور میں خالی دعاؤں پہ بیٹھ رہنے والی قوموں کا خوب منطقیہ اڑایا گیا ہے۔ اسی طرح "پردے کی باتیں" اور "پٹانے" اصل میں چھوٹی چھوٹی متضاد خبروں اور تراشوں پر مشتمل تازہ کرنے والی تحریریں ہیں۔ یہ بظاہر لطیفے ہیں لیکن باطن جھٹکے ہیں۔ دو اقتباس ملاحظہ ہوں:

"نفیات کے ماہرین بڑی تحقیق و تدقیق کے بعد اس فیصلے پر پہنچے ہیں کہ شروع شروع میں انسان نے درندوں کو ڈرانے کے لیے پٹانے اور آتش بازیاں ایجاد کی تھیں لیکن بعد میں جب انسان درندوں کا بھیس بدلنے لگے تو یہ پٹانے اور آتش بازیاں گولیوں اور بموں کی شکل اختیار کر گئیں۔" (۳۱)

"ایک بچہ۔ آتش بازی چلانے سے ہمیں کیوں منع کیا جاتا ہے؟

دوسرا بچہ۔ اگلے دقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

پہلا بچہ۔ گدھے کہیں کے۔ ریڈیو پر اخباروں میں تقریروں میں ہر روز یہی بکواس کرتے ہیں کہ بچوں کو آتش بازی کی لعنت سے دور رکھا جائے لیکن دکانیں بھری ہوئی ہیں آتش بازوں سے..... کیوں نہیں ایسا کرتے کہ آتش بازی بھٹا ہی بند کر دیں۔

دوسرا بچہ۔ شش شش..... کوئی سن نہ لے۔“ (۳۲)

مضمون ”انصاف“ میں ہمارے ہاں انصاف کے سلسلے میں پیش آنے والے تاریخی حربوں پہ بڑے گفتگو اور دلچسپ انداز میں طنز کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ہم سعادت حسن منٹو کے مضامین پر نظر ڈالیں تو ان میں طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ ایک شدید قسم کی عصری آگہی بھی ملتی ہے اور زبردست قسم کا ذاتی آشوب بھی نظر آتا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

”منٹو کے مضامین پڑھتے ہوئے ہمارے سامنے ایک ایسے آبلہ پا آدمی کی تصویر ابھرتی ہے جو آگ کی لہوں میں مگر دنیا میں چاروں سمت دوڑ رہا ہے کہیں جائے اماں نہیں، کہیں سکون نہیں۔“ (۳۳)

ابراہیم جلیس (۱۹۲۴-۲۵ اکتوبر ۱۹۷۷ء)

ابراہیم جلیس کے ادبی و صحافتی سفر کا آغاز تقسیم ہند سے قبل ہی ہو چکا تھا جو قیام پاکستان کے بعد بھی نہایت زیادہ اعتماد کے ساتھ جاری رہا۔ نئی مملکت وجود میں آنے کے بعد جو معاشرتی رویے ابھر کے سامنے آئے ابراہیم جلیس نے ان پر بڑی تیکھی نظر ڈالی ہے۔ ذیل میں ہم ان کی آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والی تصانیف کا جائزہ لیتے ہیں:

پبلک سیفٹی ریزر (اول: ۱۹۵۰ء)

یہ کل تیرہ طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ہمارے ارد گرد پھیلے موضوعات پر انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں نظر ڈالی ہے۔ ترقی پسندانہ رجحان رکھنے کی وجہ سے معاشرتی اونچ نیچ بھی ان کا خاص موضوع تھا، جس میں ”معاشرتی استحصالی قوتوں پر خوب برستے ہیں۔ ان کے مضمون ”گلزار سنڈیلوی اینڈ کو“ کا یہ اقتباس دیکھیے:

”یہ ادیب اور شاعر ملک کے مزدوروں اور کسانوں میں اردو زبان پھیلانے کے لیے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کو ٹم کرنا چاہتے ہیں۔ ان کم بختوں‘ خفتہ نصیبوں کو کیا معلوم کہ جاگیردار اور سرمایہ دار تو پاکستان کی رونق ہیں۔ یہ نہ ہوں تو ہزاروں مزدور اور کسان زندہ رہ جائیں۔ مزدوروں اور کسانوں کا کیا ہے۔ وہ نیچ لوگ انسان تھوڑے ہی ہیں۔“ (۳۴)

”پبلک سیفٹی ریزر“ اس مجموعے کا سب سے خوبصورت مضمون ہے جس میں اس وقت کے حکومتی ضابطوں اور قوانین پر نہایت سلیقے سے طنز کی گئی ہے۔ ہلکے پھلکے علامتی اسلوب اور دلکش زبان و بیان نے مضمون میں نکھار پیدا کر دیا ہے۔

”پاک طوائف کے نام“ بھی اس مجموعے کی ایک جاندار تحریر ہے، جس میں دلچسپی کے عنصر کے ساتھ ساتھ طنز کی دھار بھی خاصی تیز نظر آتی ہے۔ طوائفوں کے معاشرے سے اخراج پر ان کا انداز ملاحظہ ہو:

”تم ان سے کہو کہ تم ہمیں فرید روڈ سے نکال سکتے ہو مگر تم ہمیں اپنی سوسائٹی سے ہرگز نہیں نکال سکتے۔ تم ہمیں شامی محلے سے باہر کر سکتے ہو مگر تم ہمیں اپنی گھناؤنی خلوتوں سے اور اپنی اندھیری راتوں سے کبھی نہیں نکال سکتے۔ اگر تم ہمیں نکالنا ہی چاہتے ہو تو پہلے وہ زمین بدلنا جس پر ہم کھڑی ہیں۔ پہلے وہ بیج ضائع کرو جس سے ہم پیدا ہوئی ہیں۔“ (۳۵)

”اپنی پسند کے ریکارڈ سننے“ میں مزاح کا عنصر غالب ہے۔ ”آج شب کو پردہ سیمیں پر.....“ بھی ایک مزاحیہ مضمون ہے جس میں ہماری یکسانیت کی ماری ہوئی فلموں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ ”فلم ڈائریکٹر“ اصل میں ایک فلمی ہدایتکار دلیپ چندر گپتا کا دلچسپ خاکہ ہے۔ ”الفت میں غفلت“ مکالماتی انداز میں لکھا گیا بازاری قسم کا ناول ہے

جس میں محبت کی شادیوں کے ساتھ ساتھ ادب برائے ادب پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔ اسی طرح آخری مضمون میں ملک میں برہمنی ہوئی اشتہار بازی کی خوب مذمت کی گئی ہے جس کے ذریعے مٹی کو سونا اور گھاس کو زعفران بنا دیا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اس کتاب میں مزاح کی نسبت طنز کا عنصر غالب ہے۔ ابراہیم جلیس چونکہ بنیادی طور پر طنز نگار ہیں اس لیے ان کا مزاح بھی وہیں مزا دیتا ہے جہاں وہ طنز کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کے چلتا نظر آتا ہے۔ ایک ادیب کا کام معاشرے میں موجود افراط و تفریط کو توازن کا راستہ دکھانا ہوتا ہے۔ ابراہیم جلیس بھی اس کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ مضمون ”پیٹ بڑا بدکار ہے بابا“ کے یہ جملے دیکھیے:

”دنیا کا ہر آدمی ایک پیٹ کی ضرورت سے زیادہ نہ کھائے تو پھر دنیا میں نہ بڑا پیٹ باقی رہے اور نہ چھوٹا پیٹ۔ سب پیٹ برابر یکساں اور مساوی ہو جائیں اور پھر کسی کو پیٹ چھپانے کی ضرورت ہی باقی نہ رہے۔“ (۳۶)

ذرا ایک منٹ (اڈل: ۱۹۵۲ء)

یہ ابراہیم جلیس کے آٹھ طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور ایک افسانے پر مشتمل مجموعہ ہے۔ جس میں ترقی پسندانہ و نیم ترقی پسندانہ نقطہ نظر سے ارد گرد کی صورت حال پر طنزیہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ”ذرا ایک منٹ“ اس مجموعے کا پر لطف مضمون ہے جس میں مصنف نے وقت کی قدر کے حوالے سے امریکیوں کا پاکستانی قوم کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے نفاذات سے دلچسپ صورت حال پیدا کی ہے۔ وقت کے ضیاع کے حوالے سے انہوں نے مزے مزے کے واقعات فراہم کیے ہیں جن میں سے ایک واقعہ بطور مثال درج کیا جاتا ہے:

”دوسرے دن دہلی جانے کے لیے اسٹیشن پہنچا تو معلوم ہوا کہ ٹرین ایک گھنٹہ لیٹ ہے۔ طبیعت جھلائی۔ میں نے کہا اب کل جاؤں گا۔ تیسرے دن اسٹیشن پہنچا تو پھر پتہ چلا کہ ٹرین دو گھنٹہ لیٹ ہے۔ بڑا غصہ آیا پھر لوٹ آیا اور قسم کھائی کہ اسی دن جاؤں گا جس دن گاڑی ٹھیک وقت پر آئے گی پانچویں دن میری حیرت اور خوشی کی انتہا نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ ٹرین ٹھیک وقت مقررہ پر پلیٹ فارم سے گئی کھڑی ہے میں نے اسٹیشن ماسٹر کو مبارکباد دی کہ: ”ماسٹر مبارک ہو آج تو ٹرین ٹھیک وقت پر آئی ہے۔“

لیکن ماسٹر نے مسکرا کر جواب دیا: ”نہیں صاحب یہ تو کل کی گاڑی ہے ایک دم چوبیس گھنٹہ لیٹ۔“ (۳۷)

لیکن ابراہیم جلیس کے ذہن پر ترقی پسندی اس طرح سوار ہے کہ وہ وقت کے ضیاع میں بھی غیر ترقی پسند لاسر تلاش کر کے ان پر برسے لگتے ہیں۔ ان کی باقی تحریریں بھی اسی انداز کی طنز کی حامل ہیں۔ مثلاً ”دس روپے پندرہ روپے اور ابراہیم جلیس“ میں ایسے سرمایہ داروں پر شدید نکتہ چینی کی گئی ہے جو اپنی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں پر تو بلا دریغ خرچ کرتے ہیں لیکن کسی حاجت مند کی ضرورت پوری کرنے کے لیے ایک پائی بھی ان کی جیب سے نہیں نکلتی۔

”فخ موڑتوں“ میں کراچی اور لاہور کی ٹریفک اور سڑکوں کی صورت حال پہ دلچسپ انداز میں تنقید کی گئی ہے جلیس لکھتے ہیں:

”میں نہ تو حاکم ملک سے گھبراتا ہوں اور نہ بھوت پریت سے نہ شیر سے ڈرتا ہوں اور نہ بیوی سے..... آزمائش شرط ہے بندہ ہر دم حاضر ہے..... اتنا دلیر اور جری ہونے کے باوجود میں صرف ایک چیز سے ڈرتا ہوں اور وہ ہے اپنے پیارے وطن کی سڑک۔“ (۳۸)

”قربانی کے بکرے کی وصیت“ میں بھی خاصا دلچسپ انداز اختیار کیا گیا ہے کہ ایک بکرا قربان ہونے سے ذرا پہلے انسانوں سے مخاطب ہے اور انھیں ان کے رویوں پر شرم دلانے کے ساتھ ساتھ قربانی کی برکتوں سے آگاہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

”میں کہتا ہوں اے پاکستانی۔ اب بھی ہوش میں آ جا اور شرم سے سر کو جھکا لے کہ ایک بکرا تجھے آج نصیحت دے رہا ہے۔ سن اور گوشِ حقیقت نبوش سے سن کہ جس طرح ہزاروں بکروں کی قربانی سے عید قربان طلوع ہوتی ہے۔ جس طرح انسانوں کی قربانی سے ایک قوم اور ایک وطن جنم لیتا ہے۔ صرف بکرا ذبح کرنے سے پاکستان کی بقاء اور غرور میں اضافہ نہیں ہوگا۔ اپنے برے اعمال کو بھی ذبح کر اپنے نفس کی بھی قربانی دے۔ اپنے عیش و عشرت کے گے ہار چھری پھیر۔“ (۳۹)

”عورت“ بھی اس مجموعے کا ایک خوبصورت مضمون ہے جس میں صنفِ نازک کے مختلف روپ نمازاد زبان میں بیان کیے گئے ہیں۔ اچھی نثر کے اعتبار سے یہ اس مجموعے کا جاندار ترین مضمون ہے جبکہ ”مرد“ فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ایک روایتی انداز کا افسانہ ہے جس میں مرد کی درندگی کے حوالے سے اپنے مخصوص انداز میں طنز کی گئی ہے۔ طنز کا یہی مخصوص انداز جلیس کی تحریروں کے دائرہ کار اور تاثیر کو محدود کرتا نظر آتا ہے۔

پتے کی بات (اڈل: ۱۹۷۳ء)

چونتیس مضامین پر مشتمل ابراہیم جلیس کی یہ کتاب کراچی شہر کے ماعول، رہن سہن، عادات و اطوار اور عوام کی روزمرہ مصروفیات کا بڑا دلچسپ مرقع ہے۔ اپنے ارد گرد چلتے پھرتے لوگوں اور ان کے رویوں کی انہوں نے خوب تصویر کشی کی ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی باتیں، واقعات یا عادات وغیرہ کہ جن کو ایک عام آدمی معمول کی باتیں سمجھ گئے نظر انداز کر دیتا ہے۔ وہی باتیں یا واقعات جب ایک مزاح نگار کے ہتھے چڑھتی ہیں تو وہ انھیں ایک خاص سلیقے کے ساتھ اٹھاتا کر کے یوں لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے کہ لوگ ان کی مضحکہ خیزی دیکھ کر لطف اندوز بھی ہوتے ہیں اور ان کے میز سے پن سے سبق بھی حاصل کرتے ہیں۔

جس طرح ہر علاقے یا طبقے کی اپنی ثقافت اور اپنے رسم و رواج ہوتے ہیں اسی طرح ان کے ہنسنے کے انداز اور معیارات بھی عموماً مختلف اور منفرد ہوتے ہیں۔ اہل زبان اور کراچی کے مزاح نگاروں کے دل پسند موضوعات عموماً میاں بیوی کی ٹوک جھونک، بیگمات کے خزعے، عورتوں کے قول و فعل کے تضادات اور کراچی شہر کے ماعول اور عوام پر تبصرہ اکثر شامل ہوتا ہے۔ ابراہیم جلیس بھی ان موضوعات پر بڑی رغبت سے قلم اٹھاتے ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ بعض دیگر پہلو بھی ان کی زد میں آتے ہیں۔

مزاح نگاری میں ان کے سب سے بڑے حربے واقعات نگاری اور لفظی ہیر پھیر ہیں۔ وہ عام طور پر کسی کردار یا واقعے کے گرد صورت حال کا ایسا جال بن دیتے ہیں کہ قاری اس میں محو ہو جاتا ہے۔ ایسے میں وہ لفظوں کی بازیگری سے بھی بڑا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ایسا کرنے سے ان کے ہاں اگرچہ بعض اوقات تصنع بھی در آتا ہے لیکن اکثر مقامات پر دلچسپ صورت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ اپنے عنوانات سے بھی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ چند عنوانات ملاحظہ ہوں: ”نیکی کر دنیا میں ڈال“، ”پالک اور لے پالک“، ”دو پٹہ ایک پٹہ“، ”مل اور ملت“، ”میاں شوہر بیوی شوہر“

ذیل میں ہم ان کے مزاج کی چند اور مثالیں پیش کرتے ہیں۔ پہلے ان کے مضمون ”پالک اور لے پالک“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”پالک کے بارے میں ڈاکٹروں حکیموں کا یہ متفقہ فیصلہ ہے کہ ترکاریوں کی رانی ہوتی ہے۔ سبزی کم دوا کی زیادہ ہوتی ہے۔ اس میں بے حد وٹامن بالخصوص کیلشیم اور آئرن بہت ہوتا ہے۔ یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ جن بدنصیب مردوں اور عورتوں کے اولاد نہیں ہوتی وہ اگر مسلسل پالک کھایا کریں تو پھر انھیں ”لے پالک“ کی ضرورت نہیں پڑتی۔“ (۴۰)

وہ اپنی تحریروں میں بہت سے موضوعات سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ درزی کو بھی یہ مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اپنی آئندہ نسل کو یہ کام نہ سکھائے کیونکہ دنیا تیزی سے فطرت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ڈاکٹری فیسوں کا حال وہاں بیان کرتے ہیں:

”ہمارے ملک میں ڈاکٹری علاج کچھ ایسا ہے کہ جسمانی حالت سنبھلے لگتی ہے تو مالی حالت گرے لگتی ہے۔“ (۴۱)
پھر دیکھیے انہوں نے ملکی مسائل کا حل ایک چھوٹے سے فقرے میں کس خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے:
”ہمارے ملک کی ساری خرابیوں کو ایک چھوٹی سی ”جون“ دور کر سکتی ہے اگر وہ حکام کے کالوں پر ریگٹنا شروع کر دے۔“ (۴۲)

علاوہ ازیں ”دوپٹہ ایک پٹہ“، ”پڑوسن کا کورم“، ”نیکی کر تھانے جا“، ”پتے کی بات“ اور ”ریڈ جی“ بھی اسی نمونے کے بہترین مضامین ہیں۔

کنہیا لال کپور (۲۷ جون ۱۹۱۰ء - ۵ مئی ۱۹۸۰ء)

کنہیا لال کپور اردو مزاح نگاروں کی اس کھیپ سے تعلق رکھتے ہیں جو آزادی سے قبل نہ صرف ادبی شاہراہ پر اپنی استقامت سے گامزن تھے بلکہ بڑے مزاح نگاروں کی صف میں جگہ پانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔
ڈاکٹر وزیر آغا ان کے آزادی سے پہلے اور بعد کے طنز و مزاح کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ آزادی کے بعد بھی خاموش نہیں رہے اور ان کے مجموعے ”بال و پر“ اور ”گردکارواں“ اسی دور میں سامنے آئے ہیں۔ کپور کی طنز میں ایک خاص طرح کی کٹ ہوئی ہے اور ان کا طریق ایک سرجن کے عمل جراحی سے شدید مماثلت بھی رکھتا ہے مگر اس پر تلخ اندیشی کی بہ نسبت ایک خوشگوار کیفیت سدا مسلط رہتی ہے۔ البتہ کپور نے آزادی کے بعد جو مضامین لکھے ان میں پہلی سی بات نہیں تھی۔“ (۴۳)

ہم ڈاکٹر صاحب کی بات میں صرف اس قدر اضافہ کرنا چاہیں گے کہ کنہیا لال کپور کے آزادی کے بعد دو نئے بلکہ سات مجموعے منظر عام پر آئے جن میں ان کے طنز کی دھار کچھ اور بھی نوکیلی ہو گئی ہے کیونکہ یہاں ان کے مضامین کی چھوٹے چھوٹے مسائل کے ساتھ فسادات اور اکھاڑ پچھاڑ کا تازہ اور بڑا دکھ بھی شامل ہو چکا ہے جو ان کے اکثر مضامین کی سطح سے جھانکتا نظر آتا ہے۔ آزادی کے بعد اگرچہ ان کے ہاں ظرافت اور کھٹکتی کا پہلا سامعیار نظر نہیں آتا جس کی ایک وجہ فسادات کے علاوہ ان کی بسیار نویسی بھی ہے لیکن اس کے باوجود ان کتابوں میں نہایت خوبصورت

اور کامیاب ثقافت مضامین کی مثالیں موجود ہیں۔ پھر ۱۹۴۷ء تو وہ زمانہ ہے جب بڑے بڑے بے فکرے اور آزاد رو شاعر ادیب منقار زیر پر بیٹھے تھے اور جگر مراد آبادی جیسے شاعر کا یہ کہنا تھا کہ:

ع شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

ایسے میں ہجرت کے صدمے اپنی جان پر جھیلنے اور لاہور شہر کو محبوبہ سے بھی بڑھ کر چاہنے والے کہیالال کپور کا فیروز پور کے ایک بے چہرہ قصبے موگا میں بیٹھ کر ثقافت کی کا دامن تھامے رکھنا ہی بہت غنیمت نظر آتا ہے۔ ذیل میں ہم ان کے آزادی کے بعد شائع ہونے والے مجموعہ ہائے مضامین پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

لوک نشتر (اول: ۱۹۴۹ء)

یہ مجموعہ کپور کے چودہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں تقسیم کے فسادات کا دکھ بڑا تازہ نظر آتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ اس زمانے میں لاکھوں لوگوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو بھی دربدری کا سامنا تھا۔ ہندوؤں نے اپنی روایتی تنگ نظری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مسلمانوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو بھی دیس نکالا دے ڈالا تو کپور نے ہندو ہونے کے باوجود اپنے ان لیڈروں کی خوب خبر لی ہے۔ ان کے مضمون ”برج بانو“ میں اردو زبان ایک خوبصورت دو شیرہ کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ اسے جب ہندوستان چھوڑ کے پاکستان جانے کا حکم سنایا جاتا ہے تو وہ کہہ اٹھتا ہے کہ:

”میرا اصلی اور قدیمی وطن ہندوستان ہے۔ میں دلی کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئی۔ بچپنا جھونپڑی میں اور شباب لال قلعہ دہلی میں بسر ہوا۔ مجھے ہندوستان کے شہنشاہ نے منہ لگایا، دیوان عام میں مجھے سب سے اونچی مسند پر بٹھایا گیا۔ اور جس وقت میرا ستارہ عروج پر تھا، کوئی بنگالی، گجراتی، سندھی، حیدر میرے حسن، میری بھڑک اور طغیانی کی باب نہ لاسکی۔ میں ہندوستانی ہوں اور ہندوستان میں رہوں گی۔“ (۴۴)

اردو زبان سے سوتیلوں جیسا سلوک کرنے والوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے دروغ گو سیاستدانوں، نام نہاد ادیبوں، مفاد پرست اڈیٹروں، سخن ناشناس پبلشروں اور جانور نما انسانوں کی بھی خوب خبر لی ہے۔ پھر انہوں نے معاشرے کے ان مختلف کرداروں کے لیے طنز کے نہایت دلچسپ اور فنکارانہ انداز اختیار کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک مضمون میں افریقہ کے ایک وحشی قبیلے کا نسب پڑھا لکھا شخص اپنے قبیلے کو ہندوستان کے فسادات کی مختلف تصویریں دکھاتا ہے، جس پر وہ وحشی اور خونخوار افراد بھی انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں۔ یہ تصویریں کس قسم کی ہیں۔ ایک نمونہ آپ بھی دیکھیے:

”یہ دوسری تصویر۔ ہیں! آپ نے آنکھیں کیوں بند کر لیں؟ ایسی تو کوئی بات نہ تھی۔ یہ صرف ایک حاملہ عورت کی تصویر ہے، جس کا پیٹ ایک تیز ہتھیار سے شق کیا جا رہا ہے۔ کیا یہ کوئی نئے قسم کا آپریشن ہے؟ نہیں نہیں حضرات! ایک نئی طرح کی تفرقہ ہے۔ پیٹ شق کر کے کیا کریں گے؟ مردہ بچے کو نیزے میں پرو کر گھمائیں گے، لیکن ان الو کے کھیل کا مطلب؟ مطلب یہ ہے کہ تہذیب اس رفتار سے ترقی کر رہی ہے کہ تہذیب یافتہ اقوام کو دل بہلانے کے لیے نت نئے کھیل ایجاد کرنے پڑتے ہیں۔“ (۴۵)

”برج بانو“، ”زندہ باد“، ”چار ملکوں کی داستان“ اور ”گھر یاد آیا“ نہایت خوبصورت مضامین ہیں۔

اڑے ادبی زوال پر گفتہ طنز کا ایک نمونہ بھی دیکھیے:

”انگلستان اور امریکہ میں کئی اخباری نمائندے محنت یا ترقی کرتے کرتے ادیب بن جاتے ہیں لیکن ہمارے ممالک میں صورت حال بالکل برعکس ہے۔ یہاں بھلا چنگا ادیب ایک جست میں ادیب سے کب فروش بن جاتا ہے کوئلے کا بیوپار شروع کر دیتا ہے یا فلموں میں مزاحیہ کردار کی حیثیت سے کام کرنے لگتا ہے۔“ (۳۶)

ل و پ (اڈل: ۱۹۵۳ء)

کلیلا لال کپور کا یہ مجموعہ مصنف کے دو صفحاتی ”پیش لفظ“، فکر تو نسوی کے طویل ”تعارف“ اور بیس طنزیہ و ابیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی طرح اکثر ناقدین کو یہ شکایت ہے کہ کپور آزادی کے بعد اپنا پہلا سا بار قائم نہیں رکھ سکے اس کی ایک بڑی وجہ تو مصنف خود بیان کرتے ہیں:

”میری دانست میں اچھی طنز لکھنے کے لیے تین چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ اچھا ہاضمہ، تیز طرار طبیعت، دماغی توازن اگر ان تینوں میں سے ایک چیز کی بھی کمی واقع ہو جائے تو طنز طنز نہیں رہتی، دشنام یا جھوٹ جاتی ہے۔
راشن اور پروپیگنڈہ کے دور میں ہاضمے اور دماغی توازن کے ٹھیک ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ رہی تیز طرار طبیعت تو اس کے متعلق عرض ہے:

ع اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے!

واضح رہے کہ اس مصرعہ میں آفتاب بمعنی ”لاہور“ استعمال ہوا ہے۔ لاہور سے ہجرت کرنے کے بعد جب موگا میں ”مسجد ہمدرد ہو“ یا خانقاہ ہو کے مصداق سکونت اختیار کی تو شوخی تحریر کی فاتحہ پڑھنے کے لیے استاذ ذوق کا یہ شعر آڑے آیا:

تو ہی جب پہلو سے اپنے دلربا جاتا رہا

دل کا بھر کہتا تھا کیا جاتا رہا جاتا رہا“ (۳۷)

ہندوستان کے جتنے بھی شاعر ادیب لاہور سے ہجرت کر کے وہاں گئے ان کے لیے یہ ہجرت کسی قیامت سے کم نہ تھی لاہور ان کے ذہن و قلب میں کسی کا فر محبوبہ کی طرح سرایت کر چکا تھا، وہ جب تک جیے اسی طلسمی شہر کے لیے آج بھی ہجرت کرتے رہے، کہنیا لال اسی کتاب میں شامل اپنے متعلق مضمون میں مزید لکھتے ہیں:

”آج ۲۰ جون ۱۹۶۰ء کو مشہور طنز نگار کہنیا لال کپور اس دنیا سے گزر گئے۔ خدا بخشے بہت سی خامیاں تھیں مرنے والے میں۔ روحانی طور پر تو ان کی وفات اسی دن واقع ہو گئی تھی جب آج سے تیرہ برس پہلے انھیں لاہور چھوڑنا پڑا۔“

تھا۔“ (۳۸)

یہ حقیقت ہے کہ اسی احساس کرب کی بنا پر ان کی تحریروں میں پائی جانے والی گفتہ طنز نے کہیں کہیں تلخی کا لہر اڑا دیا ہے لیکن اس مجموعے کے مضامین میں یہ تلخی کہیں بھی جھلاہٹ یا زہر ناک کی حدوں کو چھوتی نظر نہیں آتی بلکہ گفتہ طنز کی اور لطافت کی ایک روا ان مضامین کے شانہ بشانہ چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان مضامین میں طنز کا سب سے اہم ہندوستانی سیاست ہے۔ ”سبز باغ“، ”جانشین“، ”بندہ پرور کب تلک“، ”چوہٹ راجا“ اور ”گبار کھاتر“ میں ان کے طنز کی دھار بہت لو کیلی ہے۔ ”چوہٹ راجا“ میں ایک فرضی راجا کی آڑ میں ہندوستان کے دور نااندیش

حکمرانوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ یہ البیلا راجا ملک میں بلا سوچے سمجھے ہر شے کی قیمت ایک ٹکڑے مقرر کر دیتا ہے اس کے بعد بازار میں عوام کا حال دیکھنے نکل کھڑا ہوتا ہے وہاں کا ایک منظر کنھیالال کے تیکھے الفاظ میں ملاحظہ کیجئے:

”بڑھیا کا دل بھر آیا اور وہ پھر آنسو بہانے لگی۔“

”ہاں ہاں! پھر کیا ہوا؟“

”نیری لوجوان لڑکی کو اٹھا کر لے گئے اور اندھیر مگری کے بڑے بازار کے چوک میں اس کے کپڑے اتار کر ان عصمت کو نیلام کرنا شروع کر دیا۔“

”پھر؟“

”پھر اس مگری کے ایک شخص نے ایک ٹکڑے کے عوض اس کی عصمت کو خرید لیا۔“

”ایک ٹکڑے میں؟“ ”چوہٹ راجا نے حیران ہو کر کہا ”عصمت کی قیمت صرف ایک ٹکڑے؟“

”ہاں! بڑھیا نے روتے ہوئے جواب دیا ”لوگ کہتے ہیں کہ اس مگری میں یہی دستور ہے۔“ (۴۹)

مولانا ابوالکلام آزاد کی اردو دانی سے کون واقف نہیں، لیکن تقسیم ملک کے بعد جب یہ ہندوستان کے تعلیم تھے اس وقت اردو زبان کو وہاں سے دیس نکالا دے دیا گیا۔ ”گبار کھاتر“ میں اس سانچے کا خوب نوٹس لیا ہے۔ علاوہ ازیں ہندوستانی حکومت کا پبلک سیفٹی ایکٹ کپور کی طنز کا خاص ہدف ہے۔ دیگر مضامین میں ”نوٹ کر لیے“، ”سنسنی خیز“، ”اپنی یاد میں“، ”حماقت“ اور ”خط کا جواب“ میں مزاح کا عنصر خوشگوار کی حدود تک پھیلا ہوا ہے۔ نمونہ دیکھیے:

”کیا بھلے دن تھے جب عشاق خط بھیجنے کے لیے کبوتر پالا کرتے تھے سب سے پہلے کسی باغ سے بہکا یا پھلا کر اسیل سا کبوتر پکڑ لاتے پھر اسے محبوب کے گھر کا راستہ سمجھاتے بعد ازاں شعراء کے دواوین کا مطالعہ کرتے تاکہ اچھے اشعار ہاتھ لگ جائیں اور اس کے بعد کسی فرصت کے وقت خط لکھ کر اس پر نفیس سا عطر چھڑکتے اور کبوتر کے ساتھ احتیاط سے باندھ کر کہتے: ”جان عاشق! لپک کے جائیو اور کراؤ ما جواب لے کر آئیو“ کبوتر خط لے کر کھوئی ہوئی کبوتری کی تلاش میں نکل جاتا۔“ (۵۰)

نرم گرم (اول: ۱۹۷۵ء)

کنھیالال کپور کے اس مجموعے میں ”پیش لفظ“ کے علاوہ اٹھارہ مضامین شامل ہیں جن میں طنز کا ہوتے ہوئے گفتگو کے ہم رکاب ہو گئی ہے۔ یہ گفتگو ”مس جنیلی“، ”دانت نکلوانا“، ”مجھے میرے بزرگوں سے بچا دے“، ”پہچانی ہوئی صورت بھی.....“ اور ”ادبی مشیر“ میں خوب مزا دے رہی ہے۔ طنز کے اعتبار سے ”مسٹر ڈالر“ مجموعے کا نہایت زبردست مضمون ہے جس میں جادوگروں کی آڑ میں مختلف ممالک کی جادو نما پالیسیوں کا دلچسپ بیان کیا گیا ہے۔ یہ جادو اصل میں ان ممالک کی ہر دم تبدیل ہوتی تہذیب بے شمار دولت اور مفاد پرست پالیسیاں ہے جو پوری دنیا میں سر چڑھ کر بول رہا ہے اور جس کی بنا پر وہ پوری دنیا کو گنگنی کا تاج نچا رہے ہیں۔ اس لیے امریکی جادوگر کے کرتب کی یہ جھلک ملاحظہ ہو:

”مسٹر ڈالر نے اپنی بٹ شرٹ کے متعدد بٹن دبائے، سلج پر چدرہ میں کٹ پتلیاں نمودار ہوئیں، سب کی نظر دھن

وہاں قلمی سب کے ہاتھوں میں ایک ایک مہوٹا سا کھلوا ہوا اور سب پھیلا کر بھیک مانگ رہی تھیں۔
 مہر اے مسٹر دار لے کہا: یہ بھوک کٹ پٹلیاں ہیں۔ یہ اتنی کامل واقع ہوئی ہیں کہ کوئی کام کرنا نہیں چاہتیں۔ ازل
 سے روٹی کی محتاج ہیں اور شاید ابد تک رہیں گی۔ اس وقت یہ خاموش ہیں لیکن جونہی میں ان کے کھکھکوں میں ہسٹ
 کے گلوے والوں کا یہ بولنے لگیں گی اور لطف یہ کہ صرف وہی الفاظ بولیں گی جو مجھے پسند ہیں۔“ (۵۱)
 ایک مثال ان کی شکافتہ نگاری کی بھی ملاحظہ فرمائیے:

”یہ سنس کش یا کشتی کافی عرصہ تک چاری رہی اور آخر زنبور اور دانت میں یہ تصفیہ ہوا کہ آدمی داڑھ زنبور کے منہ میں
 اور آدمی میرے منہ میں رہے۔“ (۵۲)

مرد کرداروں (اول: ۱۹۶۰ء)

اس کتاب میں کہنیا لال کپور کے پندرہ مضامین شامل ہیں جن میں آخری تین یعنی ”بے قاعدگیاں“،
 ”بزرگ“ اور ”ہم نے کتا پالا“ تو شکافتہ انشائیے کی ذیل میں آتے ہیں۔ ”سامع“، ”مقتل صاحب“ اور ”بنانے کا فن“
 میں ہر وقت سامعین کی تلاش میں رہنے والے شعرا کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ کہنیا لال کپور اگرچہ ترقی پسند ادبا میں شمار
 ہوتے ہیں۔ ”ہال و پر“ میں وہ کھلم کھلا ان کی حمایت بھی کرتے نظر آتے ہیں لیکن اس مجموعے میں انہوں نے ترقی
 پسندوں کے بعض پہلوؤں پر برملا چوٹ کی ہے۔ بالخصوص اپنے مضمون ”ترقی پسند غالب“ میں انہوں نے ترقی پسندوں
 کی نعرے بازی والی شاعری کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ ”پیر و مرشد“ ان کے استاد پطرس بخاری کی پر مزاح گفتگو کے
 حوالے سے دلچسپ خاکہ ہے خاص طور پر ان کا کپور کے لمبے قد کے حوالے سے کہنا کہ:

”آپ ہمیشہ اتنے ہی لمبے نظر آتے ہیں یا آج خاص اہتمام کر کے آئے ہیں..... پھر میری جانب متوجہ ہوئے۔

”آپ کبھی مجھ کو کچھ پوری سے ملے ہیں؟“

”جی نہیں۔“

”ضرور ملیے۔ وہ آپ کے ہم قافیہ ہیں۔“ (۵۳)

مجموعی طور پر ان مضامین میں جلد بازی کا رجحان نظر آتا ہے۔ بعض کرداروں اور واقعات کے حوالے سے
 یکسانیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس مجموعے کی حد تک تو نامی انصاری کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہی بنتی ہے:

”آزادی کے بعد ان کی تحریروں میں وہ دم خم نہیں ملتا جو ان کی اولین تحریروں میں تھا۔“ (۵۴)

نازک خیالیاں (اول: ۱۹۷۴ء)

اس مجموعے میں کہنیا لال کپور کے دو صفحاتی ”پیش لفظ“ کے علاوہ کل پچیس مضامین شامل ہیں ان مضامین
 میں وہ نئے نئے انداز سے مختلف سماجی ناہمواریوں پر حملہ آور ہوتے ہیں لیکن گفتگو ہمیشہ ان کے ہم رکاب ہوتی ہے اس
 مجموعے کی خاص بات ان کے مختلف کرداروں کے لکھے ہوئے خاکہ نما مضامین ہیں۔ یہ کردار اصل میں ہمارے مختلف
 معاشرتی رویے ہیں جن کی انہوں نے کرداروں کی شکل میں شکافتہ تصویر کاری کی ہے۔ مثال کے طور پر ”ڈاکٹر بالغ“
 میں ایک نام نہاد غالب شناس کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ”شیخ سلی“ خیالی پلاؤ پکانے والے ایک کردار کی کہانی ہے ”چکور
 بھوپالی“ ایک تیسرے درجے کے خود پسند ادیب کا دلچسپ تذکرہ ہے ”مرزا کامل“ ایک بزرگ خود ہر فن مولا شخص کا خاکہ

ہے۔ ”مسٹر قریشی“ اپنے منہ میاں مٹھو بننے والے ایک شخص کی کہانی ہے۔ ”خواجہ عیار“ ایک زمانہ ساز آدمی کا تذکرہ ہے۔ ”فتنہ بٹالوی“ ایک فتنہ پرور آدمی کا دلچسپ اسکچ ہے۔ ”شکوہ صاحب“ زندگی سے قدم قدم پر شاکی شخص کی کہانی ہے اور ”چچا سلیمان“ ہر معاملے میں اپنے ذاتی تجربات بیان کرنے والے شخص کا احوال ہے۔ ان تمام تحریروں میں ان کا قلم طنزیہ و مزاحیہ توانائی کے ساتھ رواں دواں ہے۔

نئے شگوفے (اڈل: ۱۹۸۰ء)

یہ کنہیا لال کپور کی مختلف رسائل و جرائد میں چھپنے والی تحریروں سے خود منتخب کردہ دو درجن مضامین کا آخری مجموعہ ہے جس کے آغاز میں وہ طنز و مزاح سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

”طنز تنقید ہے صدائے احتجاج ہے دشنام یار ہے تبصرہ ہے تازیانہ ہے اس کا مقصد اصلاح ہے دوسرے کی ہلکی اچھالنا ہے اپنے احساس برتری کا مظاہرہ کرنا ہے بے ہودہ اشیا اور اشخاص کا مضحکہ اڑانا ہے..... مزاح مبالغہ ہے مشغلہ ہے مہتابی ہے انار ہے پھلجھڑی ہے اپنے آپ پر ہنسنے کا نام ہے چنگی لینا ہے ہمدردانہ نقطہ نظر سے انہی کمزوریوں کو بے نقاب کرنے کا فن ہے۔“ (۵۵)

اور حقیقت یہ ہے کہ ان مضامین میں کپور نے ہماری معاشرتی، اخلاقی، سیاسی اور ادبی زندگی کی جو تصویریں پیش کی ہیں ان میں صدائے احتجاج بھی ہے بے ہودہ اشیا اور اشخاص کا جی بھر کے مضحکہ بھی اڑایا گیا ہے، مزاح کی پھلجھڑیاں بھی چھوڑی گئی ہیں اور اپنے آپ پر ہنسنے کا برملا مظاہرہ بھی کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے ایک اور مزاح نگار اندر جیت لال، کنہیا لال کپور کی مزاح نگاری پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

”ہاتیں بنانا کپور کا محبوب فن ہے اور مزہ یہ ہے کہ ہر بات میں وہ نکات پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اس کا ہر دہرا فقرہ جست اور ہر تیسری ترکیب چاک و چوبند ہوتی ہے۔ اس کا ہر لفظ ایک طمانچہ اور شوشرہ ایک چپت ہے۔ الفاظ ال کے لیے چھوٹے چھوٹے سنگریزے ہیں جنہیں وہ اپنی زبان کے کوپے میں رکھ کر زور سے گھماتا ہے اور اس انداز سے بھینکتا ہے کہ قاری سر پکڑ کے بیٹھ جاتے ہیں۔“ (۵۶)

زیر نظر مجموعے سے طنز و مزاح کی چند مثالیں:

”اگر آکھ دھتی ہو تو آپ کو کوئی یہ مشورہ نہیں دے گا آکھ نکھو دیتجے پھر دانت نکھوانے کا مشورہ کیوں دیا جاتا ہے اسی لیے تاکہ آنکھیں صرف دو ہیں اور دانت بتیس ہیں۔“ (۵۷)

”بئیر کو اہل لکھنؤ مذکر اور اہل دلی مونث سمجھتے ہیں ان دونوں کو کبھی تو فیق نہ ہوئی کہ ایک کمیشن مقرر کر کے اس کی جنس ٹیکس کے مسئلہ کو طے کر لیتے۔ جو زمانہ اودھ کے لوہاؤں کے زوال کا ہے وہی بئیر کے عروج کا ہے۔“ (۵۸)

”بھگت کبیر نے کہا۔ ”میاں کیا رٹ لگائی ہے؟“ اس شخص نے جواب دیا۔ ”اجی کیا پوچھتے ہو جب میں نے اپنی پاؤں کیوں کی شادی کی اس وقت جھیز دینے کا رواج تھا چنانچہ چاروں کو جھیز دینا پڑا۔ اب مجھے چار لڑکوں کی شادی کرنا ہے مگر جھیز لینے اور دینے کی قالوٹا ممانعت کر دی گئی ہے۔“ (۵۹)

نعیم صدیقی (پ: ۳ جون ۱۹۱۶ء - ۲۵ ستمبر ۲۰۰۲ء)

نعیم صدیقی صاحب کا شمار ہمارے ان منفرد ادبا میں ہوتا ہے جن کا قلم گزشتہ پچاس ساٹھ برس سے پوری

قزاقوں کے ساتھ رواں دواں رہا ہے۔ انہوں نے تحریک پاکستان اور تقسیم ملک کے مناظر اپنی بالغ اور غیر جذباتی آنکھوں سے دیکھے اور پھر انھیں پوری دانائی کے ساتھ صفحہ قرطاس پہ منتقل کیا۔ ہماری اس آزاد مملکت کو ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی اتنے مسائل کا سامنا کرنا پڑ گیا کہ بعض بدخواہوں کے نزدیک تو اس کا قیام ہی متزلزل نظر آنے لگا۔ ایک طرف تو فسادات اور قتل و غارت کا غم، دوسری جانب مہاجرین کی آباد کاری کا مسئلہ، پھر کشمیر، حیدر آباد اور جونا گڑھ کے معاملات، ادھر بھوک، افلاس اور بے یار و مددگاری اس پہ مستزاد۔

پاکستان کے عوام ان سب مسائل کے سامنے خندہ پیشانی سے سینہ سپر ہو گئے تھے بلکہ وہ تو ابھی مزید قربانیاں دینے کا بھی حوصلہ رکھتے تھے لیکن قائد اعظم کی وفات کے بعد یکے بعد دیگرے مفاد پرستوں کا اقتدار پہ قابض ہونا، اس لوگوں کے لیے ناقابل برداشت ہو گیا۔ مسلمان یہاں مدینہ منورہ کی طرز پہ چلنے والی اسلامی ریاست کا تصور لے کے آئے تھے لیکن یہاں آمریت یا پھر لولی لٹکڑی مغربی جمہوریت کو مسلط دیکھ کر ان کے دل کھٹے ہو گئے۔ نعیم صدیقی کا بھی سب سے بڑا غم یہی ہے کہ لوگ اسلام کے نام پہ قائم ہونے والی اس مملکت میں اسلامی اقدار کی نشوونما دیکھنے سے محروم رہے۔ گھسے پٹے انگریزی نظام پہ مصر رہنے کی وجہ سے یہاں بدعنوانیوں کا جو بازار گرم ہوا، اس کی حدت اور ثنات آج تک کم ہونے میں نہیں آئی، نعیم صدیقی نے اپنی تحریروں میں اس غلط نظام پر خوب خوب طنز کے تیر بہائے۔ ان کے نزدیک طنز کی دو قسمیں ہوتی ہیں: ایک گھلا گھلا اور دوسرا کھلا کھلا، گھلا گھلا طنز تو ان کی تقریباً ہر تحریر میں نظر آتا ہے لیکن ان کے مضامین میں طنز کا انداز کھلا کھلا اور نہایت بھرپور ہے۔ ہم انھی مضامین پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔

(نثر بے معنی (اڈل: ۱۹۵۵ء)

یہ نعیم صدیقی کے ایک عدد نہایت پر اثر دیباچے کے علاوہ پندرہ طنزیہ نگارشات کا مجموعہ ہے۔ دیباچے میں انہوں نے قلم کی اہمیت کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا قلم لفظ و معانی کا کھیل کھیلتے کھیلتے طنز نگاری پہ کیسے اتر آیا۔ ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہ شعر الحق کے محاذ کا سپاہی، یہ دلیل کی قوت سے لڑتا ہے اور اسے جواب دیا جاتا ہے دعاندلی سے..... یہ احساس پیش کرتا ہے اور مدافعت ہوتی ہے مادی قوت سے۔ یہ سوز و ساز پیش کرتا ہے اور سامنے سے یورش ہوتی ہے روپے کی۔ یہ واضح کرتا ہے اسلامی نظریہ حیات اور اس کے سر پر برستے ہیں ملائیت کے طعنوں کے پتھر، اس طرح یہ غریب بڑی آزمائش میں پڑ جاتا ہے اور قلم جب کبھی ایسی آزمائش میں پڑتا ہے تو نثر بن جاتا ہے، چنانچہ میرا قلم بھی آہستہ آہستہ نثر میں بدل گیا ہے۔ ہاں! یہ نثر ہے، مگر کوئی عام نثر نہیں، بلکہ جیسا کہ میں پہلے واضح کر چکا ہوں یہ عذار ب بھی ہے..... ہو سکتا ہے کہ کسی دن سر دار پہنچ کر یہ ”سر دار“ بھی بن جائے مگر ابھی اس کا سر پوری طرح بھرا نہیں!.....

بہر حال جب کبھی معاشرے کی کھال موٹی ہو جاتی ہے تو قلم نثر میں بدل جاتا ہے۔“ (۶۰)

طنز کے ہر معاشرے میں مختلف طرح کے مقاصد ہوتے ہیں، بعض لوگ احساس کسری کا شکار ہو کر طنز و توجہ پر اتر آتے ہیں۔ کچھ لوگ معاشرتی ابتری اور بوکھلاہٹ سے لطف لینے کے لیے قلمی نثر چلاتے ہیں جبکہ کچھ قلم کار اپنے لوگوں کے قلم سے بے حس معاشرے کو جھنجھوڑنے کا فریضہ ادا کرتے ہیں۔ نعیم صدیقی کی طنز تیسری قسم سے تعلق رکھتی ہے۔ پھر انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ:

یہاں پر کشمیر بی (کشمیر کی وادی) کے اس شکوہ بھرے خط کا اقتباس درج کرنا بھی بے محل نہیں ہوگا جو اس نے اپنے ابا جان (پاکستان) کے میرِ اہتمام (وزیرِ اعظم) کی اپنے متعلق ابتدا ہی سے منافقانہ اور نرم پالیسی اختیار کرنے پر لکھا اور جس کی بنا پر کشمیر کا مسئلہ آج تک لڑکا ہوا ہے لکھتے ہیں:

”پھر جب کھل کے لڑنے کا وقت آیا تو ادھر آپ نے کہا کہ ہم آرہے ہیں اور ادھر ساتھ ہی جدوجہد کا قدم آگے بڑھنے سے پہلے آپ نے ”سینر فائر“ کا حکم نشر فرما دیا۔ کیونکہ آپ بڑے امن پسند، بڑے صلح کیش، بڑے ہمسایہ پرور اور بڑے جمہوریت لواز بننا چاہتے تھے! کن کے سامنے؟ دنیا کے ان چوروں کی منڈلی کے سامنے جو دوسروں کے بیٹوں کو غلام بنانے اور دوسروں کی بیٹیوں کی عصمتوں پر ہاتھ ڈالنے میں زمانے بھر کے امام ہیں۔“ (۶۵)

آسی ضیائی (پ: ۱۹۲۱ء) کھوٹے سکے (اڈل: ۱۹۵۰ء)

بر عظیم ہند کی تاریخ میں ۱۹۵۰ء وہ زمانہ ہے جب ابھی فسادات اور اکھاڑ پچھاڑ کے زخم بالکل تازہ تھے۔ اس لمحے کا کوئی فرد اس سانحے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ شاعروں ادیبوں نے تو اسے عین اپنے دل پر لیا۔ ان لوگوں کے نزدیک قتل و غارت اور عزت و ناموس کی پامالی سے بڑھ کر المیہ یہ ہوا کہ علیحدہ وطن بنانے کے مقاصد پورے نہ ہو سکے۔ ملکی سیاست پر غلامانہ ذہنیت کے لوگ قابض ہو گئے، جنہوں نے اپنے عالمگیر دین اسلام کے بارے میں ابتدا ہی میں ایسا معذرت خواہانہ اور سازشی رویہ اختیار کیا کہ نصف صدی گزر جانے پر بھی اسلام اس ملک میں نافذ نہیں ہو سکا۔ پروفیسر امان اللہ خاں آسی ضیائی کی بال بصیرت آنکھ نے ان خدشات کو زمانہ آغاز ہی میں بھانپ لیا تھا۔ اور جا بجا اپنی تحریروں میں اس اسلام دشمن رویے اور نام نہاد جمہوریت کی بھد اڑائی تھی، لیکن ایسا کرنے والوں کو ان جمہور دوست لبوں نے رجعت پسند اور ملا کا لقب عطا کیا۔ پروفیسر آسی ضیائی نے اپنے ایک مضمون میں اس زمانے میں عملی طور پر نافذ جس قانون کی شکل دکھائی ہے۔ اس کی تیس دفعات میں سے ایک دفعہ ملاحظہ ہو:

”ہر وہ شخص ملا کہلائے گا جو اپنی تحریر یا تقریر سے ایک یا زائد مرتبہ معاشرہ پاکستان کے طبقہ اعلیٰ یا اس کے کسی فرد کی فرنگیانہ وضع قطع یا مغربی آداب مجالس یا بے پردگی نسواں کی پسندیدگی، یا موسیقی لوازی یا رقص پروری یا سینما بینی یا شراب نوشی یا فسول خرچی یا عام عیاشی پر نکتہ چینی کرے یا اس کو برا جانے اور اپنے اس خیال کا پرچار کرے۔“ (۶۶)

ایک طبقہ اس زمانے میں مغربی جمہوریت پسندوں کے علاوہ ایسا بھی نظر آیا، جنہوں نے اپنے محدود علم کے باوجود علماء کا روپ دھار لیا اور قرآنی آیات سے اپنے مطلب کی تاویلیں گھڑنا شروع کر دیں بلکہ بقول اقبال قرآن کو باؤڑ بنانا شروع کر دیا۔ مصنف نے اپنے ایک مضمون میں اسی نوعیت کی کچھ مزید تاویلیں پیش کر کے ایسے لوگوں پر لکھی چوٹ کی ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”مسلمانو! نماز کے قریب نہ جاؤ جب کہ تم نشے کی حالت میں ہو۔“ (یعنی اگر تم ہر وقت نشے کی حالت میں رہو تو نماز سے کوئی واسطہ ہی نہ رکھو!) ”رکوع کرو رکوع کرنے والوں کے ساتھ۔“ (یعنی نماز پڑھو نمازیوں کے ساتھ) (اور اگر نمازی مل ہی نہ سکیں تو تمہاری چھٹی۔“ (۶۷)

یہ کتاب کل چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں دیباچے ”طنبورہ من چہ می سراید“ کے علاوہ پانچ طنزیہ مضامین شامل ہیں جبکہ دوسرے حصے کی پانچ تحریروں کو افسانے کا نام دیا گیا ہے حالانکہ یہ تحریریں بھی اپنی نوعیت اور

تاثير کے اعتبار سے مضمون اور انشائے کے زیادہ قریب کی چیزیں ہیں بلکہ ”جھینٹ“ اور ”تقابل“ تو عین مین انشائے ہیں۔ ”سیر پانچویں دور لیش کی“ ایک انتہائی پر لطف پیروڈی ہے جبکہ ”شہتیر اور تنکے“ بھی روداد نما مضمون ہے جس میں جاہل اور کم پڑھے ملاؤں کی نشاندہی کی گئی ہے جو دین کی بنیادی روح کو فراموش کر کے فروعات سے چپے ہوئے ہیں مصنف کے نزدیک ایسے لوگ تنکے ہیں جو زمانے کی کج فہمی اور غلط بخشی کی بنا پر شہتیر بنے بیٹھے ہیں۔ ایسے علماء سے دیکھیے کس انداز سے مخاطب ہوتے ہیں:

”بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھنے والے قادی عالسیری اور ہدایہ کی جزئیات میں الجھے رہیے۔ زمانہ کہاں کا کہاں پہنچ گیا ہے آپ ہیں کہ لکیر پیٹتے جا رہے ہیں۔ نماز میں ہاتھ ناف پر باندھیں یا سینے پر آمین زور سے کہیں یا آہستہ فاتحہ جائز ہے یا ناجائز؟ یہ اور اسی قسم کی دور از کار بحثوں کے بھنور میں چکر کھاتے رہیے کسی دن یورپ سے امنڈ امنڈ کر پڑے اور پھینے والا سیلاب آپ کو بہا کر بیڑا پار لگا دے گا۔“ (۶۸)

کتاب کا تیسرا حصہ پانچ ڈراموں پر مشتمل ہے جن میں دو انگریزی ادب سے ماخوذ ہیں۔ طنز و مزاح کے حوالے سے ”تلو مذکورہ بالا“ اور ”کھوٹے سکے“ خاصے کی چیز ہیں۔ کتاب کا چوتھا اور آخری حصہ صرف ایک تحریر ”ملت“ فیصلہ“ پر مشتمل ہے جو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے سابق وائس چانسلر و ریکٹر ڈاکٹر ضیا الدین مرحوم کی تدفین کی طنز و روداد ہے۔

ممتاز مفتی (۱۹۰۵-۱۹۷۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء) غبارے (اڈل: ۱۹۵۳ء)

بیسویں صدی کے وسط میں تخیلاتی انشا پردازی زوروں پر تھی اس زمانے کا تقریباً ہر نثر نگار کسی نہ کسی حد تک اس رجحان سے متاثر نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی کے یہ مضامین بھی اسی دور کی یادگار ہیں جنہیں مختلف ناقدین نے اپنی اپنی پسند کی اصناف کے خانے میں فٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحریریں بھی ممتاز مفتی کے روایتی لابیالی اسلوب کی حامل ہیں جن میں کہیں ظرافت کی پھوہار نظر آتی ہے اور کہیں کہیں طنز کی حدت کو بھی واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اپنے موضوعات اور اسلوب کی بنا پر یہ ہمارے جدید انشائے کے بہت قریب کی چیز ہیں۔ ڈاکٹر بشیر سیفی اسی بنا پر سفارش کرتے نظر آتے ہیں کہ:

”انہیں جدید اردو انشائے کے پیش روؤں میں نمایاں مقام دیا جائے۔“ (۶۹)

ممتاز مفتی چونکہ بنیادی طور پر افسانے کے آدمی ہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں افسانوی جھلک کا نمایاں ہونا فطری سی بات ہے۔ پھر ممتاز مفتی کی اس کتاب کے دیباچے (صریر خامہ) میں ساری کی ساری بحث بھی ان کی افسانہ نگاری سے متعلق ہے جس کی بنا پر ڈاکٹر انور سدید کو یہ کہنے کا موقع مل گیا کہ:

”غبارے کے مضامین پر افسانہ نگار ممتاز مفتی چھایا ہوا ہے۔“ (۷۰)

ممتاز مفتی کے اس مجموعے میں کل گیارہ تحریریں شامل ہیں جن کا صنفی حوالے سے حقیقی تجزیہ یہی ہے کہ مضمون افسانے اور انشائے کے سنگم پر تخلیق ہوئی ہیں۔ ان میں مضمون اور افسانے کا عنصر کم اور انشائے کا رنگ زیادہ ہے۔ جہاں تک ان تحریروں میں مزاح کا تعلق ہے تو وہ ممتاز مفتی کے اسلوب سے فطری انداز میں جنم لیتا ہے بلکہ ہمارا ذاتی خیال ہے کہ ان تحریروں میں مفتی کی بات سے بات نکالنے کی شعوری کوشش میں ان کی روایتی بے ساختگی دیکھی

انسانی مجموعہ ہوتی ہے اور ان تجربوں کو انشائیہ بنانے کے پیکروں میں بعض جگہوں پر وہ تصنع کا شکار بھی ہوئے ہیں۔
 ہر حال ان تجربوں میں چیزوں کو دوسرے زاویے سے دیکھنے کا انشائی رویہ موجود ہے جو گاہے بگاہے ظرافت کا سبب بھی بنتا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”اگر آپ عاشق منور ہیں تو میرا غلامانہ مشورہ ہے کہ آپ پہاڑ کا قصد نہ کریں۔ اگر کسی شخص نے آپ سے یہ کہہ دیا ہے کہ ان حالات میں پہاڑ آپ کا فم غلام کریں گے تو یقیناً وہ شخص آپ کا دوست نہیں۔ ممکن ہے وہ پنڈی مری بس سروں کا اجنت ہو۔“ (۷۱)

انسانی نفسیات اور عورت ذات مفتی کے مرغوب موضوعات ہیں۔ خاص طور پر عورت کو وہ جنس جذبات اور ذہانت کے ایسے آئینوں میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ بعض مقامات پر اس کے نہایت دلچسپ زاویے سامنے آتے ہیں۔ ان کے ایک مضمون ”عورت اور جنسیات“ میں زنانہ و مردانہ خصوصیات کے بیان کا یہ انداز دیکھیے:

”ہر مرد میں داڑھی موچھ کے ہاؤد عورت گھونگٹ لکالے بیٹھی ہے اور ہر عورت کے گھونگٹ تلے مرد چھپا ہوا ہے۔ یعنی کسی مرد کے ہارے میں یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں مرد کہاں ختم ہوا اور کہاں عورت ابھر آئی۔ مرد کے جسم میں نسائیت کا نفوذ کہیں اس حد تک پہنچ جاتا ہے کہ اس میں ظاہری مرد پن کے علاوہ کوئی اور مردانہ وصف نہیں رہتا۔ یعنی وہ صرف مردم شادی کا مرد رہ جاتا ہے۔ ایسے زنانہ مرد اکثر دیکھنے میں آتے ہیں جنہیں دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا مٹی کی ہنڈیا میں پاؤنڈ کریم رکھی ہے۔“ (۷۲)

نفسیاتی ژرف بینی بھی ایک فیشن کی طرح اردو ادب میں داخل ہوئی تھی جس کا ہمارے بہت سے ادبا نے ہائیڈروں میں استعمال اور اظہار بھی کیا۔ ممتاز مفتی کی ان تمام نفسیات دان ادیبوں میں انفرادیت یہ ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلوؤں کو بوجھل صورت میں پیش کرنے کی بجائے اس کو ایسا زاویہ نظر عطا کرتے ہیں کہ گھمبیر موضوع کی ان کے اسلوب کی زد میں آنے کے بعد شوخی اور تشنگی کی لپٹوں سے جگمگانے لگتا ہے۔

رام دین (۱۹۸۷ء)

ممتاز مفتی کا یہ مجموعہ سولہ مضامین اور ایک عدد رپور تاژ پر مشتمل ہے۔ بعض مضامین وہی پہلے مجموعے ”پہارے“ والے ہیں۔ ان مضامین کے موضوعات ادبی سائنسی شخص اور معاشرتی ہیں اور طنز و مزاح کا عکس پہلے مجموعہ مضامین کی نسبت زیادہ گہرا ہوتا ہوا۔ ”رام دین“ ممتاز مفتی کا انتہائی دلچسپ، معلوماتی اور طنز سے لبریز ایک شاہکار مجموعہ ہے جس میں ہندو ذہنیت اور مسلمانوں کی نیچر کا نہایت دلچسپ انداز سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ دونوں قوموں کے تباہی پہلوؤں پر ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

”تقسیم کے وقت جو کچھ مسلمانوں پر بیٹا تھا وہ اگر ہم یاد رکھتے تو رہتی دنیا تک جذبہ انتقام ہم میں سلگتا رہتا لیکن ہم اسے بھول گئے ایسی چھوٹی چھوٹی باتیں یاد رکھنا ہم اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ ہندو اس بات کو نہیں بھولا کہ ان کے ملک کا نوازہ کر دیا گیا ہے۔ گزشتہ تیس برس میں ایک اندازے کے مطابق بھارت میں بیس ہزار ہندو مسلم فسادات ہوئے ہیں۔ اور آج بھی ہو رہے ہیں لیکن ہم اس بات پر فخر محسوس کرتے ہیں کہ پاکستان میں ایک بھی فساد نہیں ہوا۔ مطلب یہ ہے کہ ہم اپنے بھارتی بھائیوں سے کہتے ہیں: دوستو! بے شک مسلمانوں کے خون سے ہولی کیلو، ہم مہذب

لوگ ہیں، ہم چھوٹی چھوٹی باتوں سے دل میلا نہیں کرتے۔“ (۷۳)

لطیف شوخی یا بات کا انوکھا زاویہ سامنے لانا ممتاز مفتی کا طرہ امتیاز ہے، اپنے قاری کو چونکانے کا ہنر اس بخوبی آتا ہے۔ انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

”پنڈی کی مٹی میں پکڑ نہیں۔ قیام نہیں۔ بڑی بھر بھری ہے۔ جیسے نوجوان کی طبیعت ہوتی ہے۔ ذرا سا پانی چلے تو پھر کی مٹی اس کی انگلی پکڑ کر چل پڑتی ہے۔ اتنی ہرجائی ہے کہ بارش کا ہر قطرہ اسے انگلی لگائے بھرتا ہے۔“ (۷۴)

ان تحریروں میں کہیں کہیں طنز اور مزاح کا یہ ملا جلا انداز بھی نظر آتا ہے:

”ہمارے ہاں آج کل کلچر کا تیز بول رہا ہے۔ لوگ پوچھ رہے ہیں: کیا کہتا ہے؟ صاحب اور بیگم کہتے ہیں ”کہہ رہا۔ ڈرائنگ روم سجا“ منہ بگاڑ کر انگریزی بول“ مٹی پہن اور کلچر ڈھن جا“..... فلم کاروں سے پوچھو تو جواب دیتے ہیں: ”نے پنجابی فلموں میں پنجاب کے کلچر کی وضاحت کر دی ہے۔ اب یہ گاؤں والوں کا کام ہے کہ وہ اپنی زندگی اسے مطابق ڈھالیں۔“ (۷۵)

انجم مانپوری (۱۸۹۳ء☆-۱۹۵۸ء)

نور محمد انجم مانپوری بھارت کے قصبے ”گیا“ کے رہنے والے تھے۔ تحریک آزادی کے زمانے میں کہ جب پطرس، رشید، فرحت، عظیم بیگ، چغتائی، شوکت تھانوی وغیرہ اردو مزاح کے منظر نامے پر چھائے ہوئے تھے۔ ان کے شانہ بشانہ بعض غیر معروف یا گوشہ نشین قسم کے مزاح نگاروں کی تحریریں بھی مختلف ادبی پرچوں میں شائع ہوتی رہیں۔ ایسے غیر معروف لوگوں میں سب سے اہم نام انجم مانپوری کا ہے، جن کی تحریریں قیام پاکستان کے لگ بھگ کمال صورت میں سامنے آئیں لیکن افسوس کہ قیام ملک سے قبل یا بعد میں اردو طنز و مزاح کے حوالے سے ہونے والے تعلق یا تنقیدی تذکروں میں ان کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ حالانکہ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریریں باقاعدہ دامن دل، چھینچتی اور معیاری طنز و مزاح کے دروازے پر دستک دیتی نظر آتی ہیں۔ ہم ان تحریروں پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔

طنزیات مانپوری (اول: ۱۹۳۸ء؟)

۲۵ مضامین پر مشتمل ۳۱۲ صفحات کی اس کتاب کے سرورق پر ترتیب، تحقیق اور تعارف کے طور پر مظفر بخاری صاحب کا نام دیا گیا ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ کتاب میں دیباچہ، مقدمہ یا تعارف کے طور پر ایک سطر بھی شامل نہیں ہے بلکہ مضامین کی فہرست تک بھی کتاب میں موجود نہیں اور مصنف کا نام بھی صرف مانپوری دیا گیا ہے۔

کتاب میں شامل طنزیہ و مزاحیہ مضامین اپنے موضوعات و مندرجات کے حوالے سے بر عظیم میں چلنے والی آزادی کی تحریک کے زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مصنف کے اسلوب میں ایک خاص طرح کی دلکشی، روانی اور چالائی پائی جاتی ہے جو انھیں اپنے زمانے کے مزاح نگاروں میں نمایاں مقام عطا کرتی نظر آتی ہے۔ مضامین کے موضوعات ادب، سیاست، معاشیات، مذہبی تہوار، ازدواجی معاملات، سرکاری عہدے، انگریز حکمرانوں کے رہن سہن، نئی اور پرانی تہذیب کی کشمکش، قدیم و جدید تعلیم اور دیگر بے شمار معاشرتی پیچیدگیوں کے گرد گھومتے ہیں۔ تمام مضامین صیغہ واحد تکمیل جہ سلطان آزادی کی روایت کے مطابق تو انجم مانپوری کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۱ء ہے (بمقام مانپور ضلع گیا)

میں لکھے گئے ہیں اور ان میں مصنف نے اپنی ذات کا بھی خوب خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ اپنی ذات کو تختہ مشق بنانا جہاں دل گردے کا کام ہے وہاں اس میں مصنف کی اعلیٰ ظرفی کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ایک مقام پر دیکھیے اپنی ذات کے علاوہ جدید انگریزی تہذیب اور ان سے متعلق لوگوں کو ذہنیت پر کس طرح نشیتر زنی کرتے ہیں:

”نہ ہوا میں انگلیٹڈ کا واپس شدہ یا علی گڑھ کالج کا ڈگری دار پھر دیکھتا کہ رمضان میں اعلانیہ دن کو سگار پینے اور پیار بچے ٹھیک جامع مسجد کے سامنے والے ہوٹل میں کھلم کھلا چائے پینے سے کون روکتا ہے؟ جو کچھ مجھے مجبوری ہے وہ یہ کہ کی تعلیم کے باعث اتنی اخلاقی جرأت جس کو پرانے خیال والے ایسے موقع پر بے حیائی کہتے ہیں مجھ میں ابھی تک آئی ہی نہیں۔ ورنہ مذہبی پابندی سے گھبرانے میں نئے تعلیم یافتوں سے میں کسی طرح کم نہیں۔ اور یہ دوسری بات ہے کہ دل کی کمزوری کی وجہ سے مذہبی احکام کی خلاف ورزی کی اعلانیہ ہمت نہیں پڑتی ہمیشہ کوئی نہ کوئی جیلہ بہانہ تاویل تلاش کرتا رہتا ہوں۔“ (۷۶)

ایک جگہ یہ ہاتھی سے گرنے کے بعد دیکھیے اپنی چالاکي کو کس معصومیت سے بیان کرتے ہیں:

”ہاتھی سے گرتے ہی مجھے خیال آیا کہ یقیناً بہت زیادہ چوٹ آئی ہوگی۔ کیونکہ معمولی ٹٹو سے نہیں اتنے بڑے جانور سے گرنے پر اسی حیثیت کی بھاری چوٹ بھی ہونی چاہیے۔ اور بھاری چوٹ آنے سے غش کا طاری ہونا لازمی۔ اور غشی کی حالت میں نہ آدمی آنکھیں کھول سکتا ہے اور نہ خود اٹھ سکتا ہے۔ اس لیے میں نے اس وقت تک آنکھ نہ کھولی جب تک لوگ مجھے ٹانگ کر خیمہ میں نہ لے گئے۔ وہاں پہنچ کر جب آپس میں بولنے لگے کہ خدا نے بڑی خیریت کی، کوئی ہڈی دوڑی نہیں ٹوٹی صرف داہنے ہاتھ کی کلائی میں خفیف سی چوٹ کا شبہ ہے۔ تب میں نے سمجھا کہ غشی طاری ہونے کے لائق کوئی چوٹ نہیں آئی، اس لیے میں نے آنکھیں کھول دیں۔“ (۷۷)

یا پھر عید کے موقع پر تکبیریں پڑھتے ہوئے ان کی ہیئت کذا کی کا عالم ملاحظہ ہو:

”سال بھر میں صرف ایک بار عید کی نماز کی نوبت آتی ہے تو اس کے متعلق کہاں تک آدمی یاد رکھے کہ اس میں اتنی تکبیریں ہوتی ہیں۔ اس طرح نیت کی جاتی ہے اور یہ پڑھا جاتا ہے۔ اس لیے جو نیت امام کی وہ میری کہہ کر تحریمہ باندھ لیا۔ ابھی دونوں ہاتھ ایک دوسرے پر رکھ کر تحریمہ کو کس کر مضبوط باندھا بھی نہیں تھا کہ پیش امام صاحب اور ساتھ ہی اس کے مکبر کی اللہ اکبر کی آواز کان میں پہنچی، جھٹ رکوع میں چلا گیا، اب جو رکوع میں جھکا ہوا آنکھوں سے ادھر ادھر دیکھتا ہوں تو سوائے میرے سب کے سب جوں کے توں ویسے ہی کھڑے ہیں۔ میں نے دل میں کہا کہ واللہ امام صاحب نے کیا دھوکا دیا۔ یہ اگل بغل والے میری اس حرکت پر مجھے کیا سمجھتے ہوں گے۔ مجبوراً مجھے اپنی یہ رکوع واپس لینی پڑی۔“ (۷۸)

یہ عید اور تکبیروں کا معاملہ ایسا ہے کہ جسے ہمارے بیشتر مزاح نگاروں نے اپنے اپنے رنگ میں پیش کیا ہے۔ خاص طور پر مذکورہ عہد کے تقریباً تمام مزاح نویسوں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے جن میں شوکت تھانوی، فرحت اللہ بیک اور پطرس بخاری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں بلکہ پطرس اور مانپوری کے ہاں تو اکثر موضوعات یکساں ہیں۔ ان مجموعے میں ہمیں نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکڑ ہاشل کی زندگی اور کتوں سے متعلق بھی نہایت پر لطف مضامین ملتے ہیں۔ پطرس نے اپنے کتوں والے مضمون میں کتوں کا شعراء سے موازنہ کر کے دلچسپ صورت حال پیدا کی تھی جبکہ انجم مانپوری نے انگریزی حکومت کے زمانے میں انسانوں سے بڑھ کر کتوں سے محبت کرنے والے انگریز حکمرانوں کی ذہنیت

کو نہایت دلچسپ انداز سے آئینہ کیا ہے۔ ”میرکلو کی گواہی“، ”میرا روزہ“، ”سیکنڈ ہینڈ موٹر“، ”ایڈیشنل وائف“، اپڈیٹڈ شاعری“، ”میری عید“، ”اینٹی فادر کانفرنس“، ”اسٹوڈنٹ لائف“، ”ہوٹل لائف“ اور ”صاحب کا کتا“ اس مجموعے کی نہایت خوبصورت مضامین ہیں۔ بلکہ سلطان آزاد کے بقول تو:

”میرکلو کی گواہی“ ظرافت کے فن و ادب کی کسوٹی پر پورا اترنے کے علاوہ اعلیٰ کلاسیکی مزاحیہ ادب کی شاندار برادر ہے جسے کبھی بھی نہیں بھلایا جاسکتا۔“ (۷۹)

مصنف اپنے ایک مضمون میں ایک کردار کا تعارف دیکھیے کس انداز میں کراتے ہیں:

”جناب شیخ میرنبو خاں صاحب کے متعلق شاید آپ پہلا سوال یہ کریں کہ ایک ہی شخص بیک وقت شیخ، سید (بر) پٹھان (خان) تینوں القاب کیسے اختیار کر سکتا ہے..... ان کا پورا نام معہ کنیت و مکانات کے ”ابوالاداد شیخ صدیقی برہم نبی بخش حسین خاں حسینی حسینی قادری چشتی صابری ابوالحلائی بہار اینڈ ازیسوی فی الحال کیادی عفی اللہ تعالیٰ عنہ راجستھن“ ہے اس مختصر مگر جامع مانع نام میں اگر خداخواستہ کسی نے عمداً یا سہواً ایک لفظ یا ایک حرف یا ایک نقطہ کی بھی کمی کی تو ہم سمجھیں گے کہ ہمیشہ کے لیے صاحب سلامت، حقہ پانی اک دم ترک یوں آپ کی گالی تک وہ سننے کو تیار ہیں مگر نام میں تحریف؟ اس تو ہین کو کون شریف آدمی برداشت کر سکتا ہے۔ اپنے نام کے بیسیوں خطوط جن میں پتہ لکھنے والے کی لکھی سے ایک آدھ لفظ یا حرف چھوٹ گیا، خاں صاحب نے یہ کہہ کر ڈاکیہ کو واپس کر دیا کہ ”میرا صحیح نام درج نہیں ہے دوسرے کا خط ہوگا۔“ (۸۰)

انجم مانپوری کے مزاح کا سب سے بڑا حربہ ان کا انداز بیان ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر واحد متکلم میں اظہار خیال کرتے ہیں اور تجاہل عارفانہ کے ذریعے تحریر میں مختلف طرح کے شکوے چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں بیروڈی تشبیہ و موازنہ اور لفظی ہیر پھیر سے بھی مزاح تخلیق کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا شکارزا کے لیے لفظ ”مشکور“ استعمال کرنا، تقریر میں ابا بعد کے بجائے ”ابا بعد“ لکھنا، ایک جان دو قالب کو دو جان یک قالب قرار دینا اور ہسٹری کو ہسٹریا کی بجگڑی ہوئی شکل قرار دینا وغیرہ۔ ان کے ہاں تشبیہ کی ایک دو مثالیں بھی ملاحظہ ہوں:

”نکیہ کی سلائی ایک آدھ جگہ سے ادھر جانے کی وجہ سے اندر کے چھتھرے مردار جانوروں کی آنتوں کی طرح باہر نکلے ہوئے ہیں۔“

”سالو لے چہرے پر پاؤڈر معلوم ہوتا ہے کہ لوہے کے برتن پر قلعی کی مٹی ہے۔“ (۸۱)

انجم مانپوری اگرچہ مسلسل ہمارے ناقدین و محققین کی عدم توجہی کا شکار رہے ہیں لیکن ان کی تحریروں کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں اتنی تازگی اور جان ابھی تک ہے کہ ناقدین کی یہ بے نیازی ان کی بالائے کے زمرے میں شمار ہوتی لگتی ہے۔

خواجہ اطہر حسین رند (پ: ۱۶ اکتوبر ۱۸۹۶ء) سرود ہمسایہ (مرتبہ: علی جواد زیدی)

خواجہ اطہر حسین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پرانے گریجویٹ تھے۔ تمام عمر درس و تدریس کے شعبے سے منسلک رہے۔ سکول ٹیچنگ سے عملی زندگی کا آغاز کیا اور جہانسی کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۶۹ء میں ”کراچی آکر آباد ہوئے۔ اپنی ملازمت کے زمانے میں وہ ”رند“ کے قلمی نام سے کثافتہ تحریریں لکھتے رہے ان کا پہلا مضمون

”سرود ہمسایہ“ ۲۸-۱۹۲۷ء میں اودھ پنچ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی زیادہ تر تحریروں سید اعظم حسین اعظم کرہانی کے پرچے ”ادب“ میں شائع ہوئیں۔ ایک عرصے تک یہ تحریروں رسائل و جرائد کی فائلوں میں دبی رہیں ۱۹۸۵ء میں علی بنوادی نے چند تحریروں اکٹھی کر کے انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سیکرٹری کی درخواست پر انجمن ہی کے زیر اہتمام شائع کیا۔

کتاب میں کل سات تحریروں ہیں جنہیں ”مزاحیہ مضامین“ کا نام دیا گیا ہے، حالانکہ ان سات تحریروں میں کم از کم چار تحریروں ایسی ہیں کہ جو انشائیہ کے جدید ترین اور اعلیٰ ترین معیار پر عین مین پورا اترتی ہیں۔ پھر زمانی اعتبار سے بھی یہ تحریروں ڈاکٹر وزیر آغا کے ”باقاعدہ انشائیوں“ سے بہت پہلے شائع ہو چکی تھیں۔ معلوم نہیں کارزار انشائیہ میں برسرِ پیکار لوگوں کا دھیان ان تحریروں کی طرف کیوں منتقل نہیں ہو سکا؟

ان سات تحریروں میں ”سالی“، ”احوال واقعی“، ”کرائے کا مکان“ اور ”ردی کی ٹوکری“ نہایت خوبصورت اور کامیاب شگفتہ انشائیے ہیں۔ جبکہ بقیہ تینوں تحریروں انشائیہ اور مضمون کی درمیانی کڑی ہیں، لیکن ان تمام تحریروں میں خاص بات مصنف کا نہایت سلیجھا اور فقرا ہوا اسلوب ہے۔ زبان کے استعمال پہ بھی انہیں انتہائی دسترس ہے، جس کی بنا پر وہ پورے اعتماد اور سہولت کے ساتھ مختلف واقعات اور تخیلات میں شگفتہ کاری کرتے چلے جاتے ہیں۔ خلیق انجم کے

جنرل:

”وہ ضلع جگت الفاظ کے الٹ پھیر، محادروں، کہاوتوں، شادی اور بیوی بچوں کی مصیبت سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ سماجی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے طنز و مزاح کا مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان کے مزاح میں ذہانت، بصیرت اور بصارت ہے۔“ (۸۲)

ابتدائی مضمون ”سرود ہمسایہ“ میں انہوں نے اپنے ہمسایوں کے مختلف افراد کے شوق موسیقی اور شور و غوغا کی نہایت دلکش تصویر کشی کی ہے۔ ان کے بڑے لڑکے کے گانے پر خواجہ صاحب کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

”غالباً محلے کے بدشوق لڑکوں کو ترغیب دلانے کے خیال سے یا اس حلقے کے نشی جیوں اور بابو جیوں کے دفتر جانے والے قافلہ کا جس رحلت بجانے کی نیت سے اتوار کے سوا بلاناغہ گھنٹہ آدھ گھنٹہ ایسے مزے کی ہنگام بازی کرتا ہے کہ محلہ بھر کو گھٹا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس نے مشق ترنم یونہی جاری رکھی تو اس کے بارہویں سال میں قدم رکھنے تک محلہ میں جبریہ تعلیم کے قانون کا نفاذ بالکل غیر ضروری ہو جائے گا اور اردگرد کے اہل کاروں کا دفتر میں دیر سے پہنچنا ماضی کی داستان ہو جائے گا۔“ (۸۳)

اور پھر ذرا ہمسایوں کے سب سے چھوٹے بچے کے رونے پر بھی ان کا شگفتہ انداز دیکھیے:

”مجھے تو حیرت ہے کہ اس ذرا سے مضطرب گوشت میں یہ بلا کی قوت کہاں سے آگئی؟ یہ ذرا سی جان اور یہ چہار دانگ عالم میں گونجتی ہوئی تانیں اور گھنٹوں کی مسلسل نغمہ سرائی۔ سچ پوچھیے تو اکثر مجھے یہ شبہ ہوتا ہے کہ نشی جی کے یہاں اب کی بار کوئی معمولی بچہ نہیں ہوا ہے بلکہ ایک مجسم پھپھو پیدا ہوا ہے۔ اور غریب نشی جی میڈیکل کالج والوں کی دستبرد کے خوف سے اس راز کو چھپائے ہوئے ہیں۔“ (۸۴)

شگفتگی کے اعتبار سے بقیہ تحریروں میں ”سالی“ ان کا ایک نہایت مزے دار کھلکھلاتا اور گدگداتا ہوا انشائیہ ہے:

غلام احمد فرقت کا کوروی (۱۸ جون ۱۹۱۴ء-۱۹۷۳ء)

فرقت کا کوروی لکھنؤ کے ایک قصبے کا کوروی میں پیدا ہوئے۔ بعد میں ملازمت کے سلسلے میں کافی عرصہ راولپنڈی میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ان دونوں دبستانوں اور تہذیبوں کے اسالیب کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اور طنز و مزاح پہ تو ان کی ویسے بھی بہت گہری نظر ہے کہ وہ ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ کی تاریخ بھی مرتب کر چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں طنز و مزاح کی صورت کافی سلیجی اور سنبھلی ہوئی نظر آتی ہے بلکہ بقول علی عباس حسینی:

”ہنسا ہنسان ان کے خیر میں داخل ہے اور ہنس کر مردانہ وار مصیبتوں کو بھیلانا ان کی طبیعت ثابہ۔“ (۸۵)

طنز و مزاح میں ان کی ابتدائی کاوش ان کی پیروڈیوں کا مجموعہ ”مداوا“ ہے جس میں انہوں نے ترقی پسندوں اور آزاد نظم کے حامی شعرا کی نظموں کی نہایت خوبصورت پیروڈیاں لکھی ہیں، لیکن شاعری کی بجائے چونکہ نثر ہمارا موضوع ہے اس لیے یہاں ہم ان کے نثری سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں۔ اس وقت ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے نثری مجموعے ہمارے سامنے ہیں جن میں ہم طنز و مزاح کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں۔

کف گل فروش (اول: ۱۹۵۵ء)

یہ فرقت کا کوروی کے مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جس میں علی عباس حسینی کے ”تعارف“ کے علاوہ فرقت کے سولہ مضامین شامل ہیں، جن میں مزاح اور طنز کے اچھے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ مزاح کے سلسلے میں یہاں بھی ان کا سب سے بڑا حربہ پیروڈی ہے۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا کہ اس سے قبل آزاد نظموں کی پیروڈیوں پر مشتمل ان کی کتاب ”مداوا“ بھی منظر عام پر آ کے ادبی حلقوں سے داد وصول کر چکی تھی۔ اس کتاب میں بھی ”ترقی پسند خواتین کا ایک مشاعرہ“ اور ”میں پیروڈیز کیونکر لکھتا ہوں“ میں پیروڈی کے چند عمدہ نمونے موجود ہیں۔ موخر الذکر مضمون میں تو پیروڈی کے بعض عمدہ نمونوں کے ساتھ ساتھ پیروڈی کی تاریخ اور اس کے مختلف انداز پر بھی انہوں نے دلچسپ انداز میں بات کی ہے خاص طور پر ترقی پسند تحریک اور آزاد نظم کے تو انہوں نے خوب چٹکیاں لی ہیں۔ لکھتے ہیں:

”اگر یہی شاعری ہے تو پھر تو ہندوستان کی ساری کی ساری آبادی شاعر ہو کر رہ جائے گی اور ملکی سیاسیات، اخلاقیات،

معاشیات سب کی سب آزاد نظم میں ڈھل کر رہ جائیں گی۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ حکومت کو ایک رابطہ کاغذ

شعرا کے لیے مخصوص طور پر کھولنا پڑے گا۔“ (۸۶)

اسی مضمون میں اپنی پیروڈیوں کا جوازیوں بیان کرتے ہیں:

”پیروڈیز لکھتے لکھتے طبیعت کچھ ایسی مہمل نواز قسم کی ہو گئی ہے کہ جہاں کسی نے کوئی مہمل چیز ترقی پسندانہ کہہ کر بٹوں کی

فورا ہی دماغ میں مہمل کو سے زیادہ جواں سال مصرعے ہاتھ باندھے آنکھوں کے سامنے آ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔

اور مجھے ان شاعر صاحب کی تواضع کرنا پڑتی ہے۔“ (۸۷)

اسی مجموعے میں پیروڈی سے متعلق دوسرے مضمون میں مصنف نے ترقی پسندوں اور آزاد نظم گود راکی عریاں بیانی کا خوب مذاق اڑایا ہے۔ یہ مضمون ”ترقی پسند خواتین کا ایک مشاعرہ“ ہے۔ اس مشاعرے کی ایک جھک دیکھیے:

”رات بھر یونہی پڑی رہتی ہوں

کھول دے دست ہوں سارے مجھ کے ہن
 ہم کوں ہاتھوں سے ہاں لیں لفظ ایک ہی لیں
 اپنی ہے کہ ایک جوانی کی قسم
 حیدر بقر صبر تو آہا مرے کا شانہ میں
 مانتے ہوں کہ مجھے بھیجے کے دیکھے تو کوئی
 کہے کل کہانی ہوں“ (۸۸)

اس کتاب کے دیگر مضامین میں پہلا مضمون ”مکان کی تلاش میں“ ہے جس میں دہلی شہر میں کرائے کا مکان
 پانڈے کے سلسلے میں درپیش مسائل و مشکلات کو لطف آمیز پیرائے میں آئینہ کیا گیا ہے۔ اس میں انہوں نے فنیسی
 کی صورت پیدا کر کے مکانات کو جیتے جاگتے کرداروں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اگلا مضمون ”کرکٹر“ حیدر یلدرم
 کے مضمون ”مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ“ کا ہمزاد ہے جس میں مصنف نے اپنے ایک دوست منظور کی آڑ میں
 دوسروں کا وقت ضائع کرنے والے دوستوں کی مضحک تصویر کشی کی ہے۔

اس سے اگلے تینوں مضامین اگرچہ دستاویزی قسم کی تحریریں ہیں لیکن مصنف کے اسلوب نے ان کو پر لطف بنا
 دیا ہے۔ ان میں ”گانڈھی جی اور ظرافت“ معروف ہندو لیڈر مہاتما گاندھی کی گفتگو کوئیوں پر مبنی ہے۔ اسی طرح ”لکھنؤ
 اور دلی کے بھاؤ“ میں اس خاص طبقے کی تاریخی حوالے سے اہمیت و حیثیت بیان کی گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

”در اصل بھاؤوں نے ہماری سوسائٹی میں ”نیشنل سائرز“ کے وہی کام انجام دیے ہیں جو انگلستان میں ”اسپیکنر“ اور
 ”ہائپر“ نے۔“ (۸۹)

اس سلسلے کے تیسرے مضمون ”دلی اور لکھنؤ کے بانگے“ میں بھی اس خاص مخلوق کی وضع قطع، عادات و خصائل
 اور ان کی دلچسپ حرکات و سکنات کی گفتگو انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔

اگلا مضمون ”عالم برزخ میں مرزا غالب“ میر و غالب کے شعری مکالمے پر مشتمل دلچسپ اور خوبصورت
 مضمون ہے جس میں بعد میں میر سوز اور درد بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ”جشن جمہوریت کی ایک دوپہر“ میں بھی ترقی
 پسندوں پر مزے دار انداز میں طنز کی گئی ہے۔ ”پرانی دلی کے شہسوار“ میں پرانی دلی میں ٹریفک کی حکم پیل کی مضحک
 تصویر کشی کی گئی ہے۔ جبکہ ”بورڈنگ ہاؤس“ ہاسٹل کی زندگی کے نقائص کا دلچسپ مرقع ہے۔ جس میں وہ اپنے کمرے کا
 نقشہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

”موسم سرما میں آب ممات میں بھائی ہوئی ٹھنڈی بخ بستہ اور تھرماس زدہ ہوائیں چلتی تھیں۔ اور موسم گرما میں ستر اور
 ہادیہ کے توڑے سے اناری تازہ لوہے اور فولاد کو پھلکا دینے والی ہوائیں اپنے ادب خط استوا لیے ہمارے کمرے میں
 دڑانا دار آتی جاتی رہتی تھیں..... اس کمرے میں جو غسل خانہ تھا وہ کسی زمانے میں مجھ فیکٹری تھا مگر ہمارے پینچے پینچے
 کثرت استعمال سے اسے لوگ غسل خانہ کہنے لگے تھے۔“ (۹۰)

اسی طرح ”میٹرل ایڈ کی تلاش میں“ بی ٹی وغیرہ کی کلاسز میں پریکٹیکل کے دوران پیش آنے والی مشکلات
 کا مبالغہ آمیز انداز میں مذاق اڑایا گیا ہے جبکہ ”غم دوراں“ اصل میں چھوٹے چھوٹے آٹھ افسانچوں پر مشتمل مضمون
 ہے۔ (Tatler) ہے۔

ہے۔ یہ افسانچے کیا ہیں گفتگو کی تہہ میں لپٹے ہوئے کچوکے ہیں جو ہمارے بعض معاشرتی رویوں پر بڑی مہارت سے لگائے گئے ہیں..... ”مرزا“، ”مولانا“ اور ”جانے کی عجلت“ مصنف کے فرضی یا اصلی دوستوں کے متعلق ہلکے پھلکے خاکرا مضامین ہیں۔ مرزا ان کے شاعر قسم کے دوست ہیں جو شاعری میں آلم غلم قسم کے الفاظ و محاورات استعمال کرنے ماہر ہیں۔ اپنی شاعری کے دوران لوگوں کو نیند آ جانے کا جواز یہ بتاتے ہیں کہ ہر کیف آور چیز سے عموماً نیند آ جاتی۔ ورنہ بچوں کو کہانیاں سنتے ہوئے نیند کیوں آئے۔ ذرا اس شاعر دوست کا حلیہ ملاحظہ ہو:

”گورا چٹا رنگ، چھوٹی اور دھنسی دھنسی آنکھیں، چہرے پر گہرے چپک کے داغ، پھیلی ہوئی چٹنی ناک کے نیچے پر عرض کا دھانا جس میں ایک بڑا دانت پان کی سرخی کا یو یو فارم پہنے ہمہ وقت ان کے دہانے کے پھانگ پر پھرتا۔“
 کے فرائض انجام دیتا رہتا۔“ (۹۱)

’جانے کی عجلت‘ ان کے ایک ”گل محمد“ قسم کے دوست کی کہلیوں کی داستان ہے جن کا کہنا ہے کہ گریز میں آٹھ بھی بارہ بجے سے پہلے نہیں بجاتے۔ اسی طرح ”مولانا“ میں مولوی سقراط اللہ برہانوی کی آڑ میں نام نہاد مولویا کی مفاد پرستی اور مطلب براری پر نہایت خوبصورت اور پر مزاح انداز میں طنز کی گئی ہے، جس میں زبان و بیان کی ظرافت بھی عروج پر ہے۔ افسانوی انداز نے اس کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ اس طرح کتاب کا یہ طویل ترین مضمون دلچسپ ترین مضمون بھی بن گیا ہے۔ مولوی سقراط اللہ جو پیشاب کے بعد پانی کو پانی سے صاف کرنے کے بجائے ڈھیلے کے دیوانے ہیں اور زیادہ نیکیاں کرنے سے اس لیے کتراتے ہیں کہ کہیں رسول کے درجے پر نہ پہنچ جائیں۔ ذرا ان سے متعلق مصنف کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

”بات کرتے وقت عربی کے الفاظ وسط حلق سے برآمد ہوتے“ جس میں کمر کا زیریں حصہ بھی ان کا معادن و مدار ہونے کی کوشش کرتا، عجب طریقے سے بات کرتے کہ ہر فقرے پر کمر کو ایک دھکا سا لگتا۔ ہم نے ابھی تک کوئی ایسا آدمی ہی نہیں دیکھا جس کی زبان اور کمر میں اس طرح کے باطنی اور غیر فطری تعلقات ہوں..... عقیدہ نہ شیعہ نہ سنی۔ نہ حنفی تھے نہ وہابی نہ رضا خانی نہ بریلوی۔ اپنے حسب نسب کے جملہ حقوق انہوں نے حالات اور واقعات کے سپرد کر رکھے تھے۔“ (۹۲)

صید و ہدف (اول ۱۹۵۷ء)

یہ فرقت کا کوردی کے سولہ مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے جس کا انتساب انہوں نے ایسی روئی صورتوں کے نام کیا ہے جنہیں دیکھ کر ہنسی آتی ہے۔ ابتدا میں دیباچے یا مقدمے کے طور پر ”کچھ وصیتیں“ دی گئی ہیں جس میں تعلقی کے انداز میں مختلف طرح کے افسردہ لوگوں کو اس کتاب سے دور رہنے کی ہدایت کی گئی ہے۔

اس کتاب میں تین مضامین ”مولانا حسرت موہانی کے لطائف“، ”علی گڑھ اولڈ بوائز کے لطائف“ اور ”قدوائی مرحوم کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی“ میں مختلف شخصیات کی زندگی کے شگفتہ لمحوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ مولانا حسرت موہانی کی چال ڈھال اور نون غنہ ملی گفتگو سے بھی خوب مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ پھر حلیہ نگاری میں تو فرقت کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ ذرا مولانا کا حلیہ ملاحظہ ہو:

”نیالی سفید بے داغ داڑھی، چہرے پر بٹی ہوئی جھریاں، بڑی بڑی آنکھوں پر ایک لمبے شیشوں والی عینک جس کا فریم

پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ کوئی اللہ کا بندہ ہمارا بھی قصور معاف کر دے۔ کیونکہ کھال اترنے کے بعد فریم کی ریڑھ کی ہڈی نے اندر سے جھانکنا شروع کر دیا تھا۔ ہاتھ میں حضرت لوح علیہ السلام کے جہیز کی چھتری جس کا کپڑا اپنا سیاہ رنگ چھوڑنے کے بعد عام دنیوی رنگوں سے مختلف رنگ اختیار کرنے پر کمر بستہ تھا۔ بغل میں ایک بستر جسے شلی باندھ کر چھائی دے دی گئی تھی۔“ (۹۳)

باقی مضامین میں پہلے مضمون ”اعتراف شکست“ کو مصنف کا ذاتی خاکہ سمجھنا چاہیے جبکہ ”اور جب ہم بی اے پاس ہوئے“ تعلیم مکمل کرنے کے بعد نوکری اور شادی کے سلسلے میں دیکھے جانے والے سنہری خوابوں پر مشتمل مضمون ہے۔ اڈل الذکر مضمون میں انہوں نے نہ صرف اپنی ازدواجی زندگی کے بعض گوشوں کو نہایت کرارے انداز میں بیان کیا بلکہ اپنی ذات کو بھی غیر بن کر دیکھا ہے مثلاً اپنا موازنہ وہ ایک بکرے سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہم بقر عید میں چڑیا چڑے کی قربانی کے قائل ہیں چہ جائے کہ بکرے کے جو قد و قامت میں ہم سے انیس بلکہ بیچ پوچھے تو وہ بعض چیزوں میں ہم سے فضیلت رکھتا ہے۔ مثلاً ہماری دو ٹانگوں کے مقابلہ میں اس کی چار ہوتی ہیں۔ ہمارے سر پر سینگ نہیں ہوتے، وہ ماشاء اللہ دو سینگوں کا مالک و مختار کل ہوتا ہے۔ ہمارے دم نہیں ہوتی۔ اس کے مبلغ ایک عدد دم ہوتی ہے۔ اس کے دو کان ہمارے پورے خاندان کے کانوں کے جوڑنے کے بعد بھی دو چار انگلی بڑے ہی نکلیں گے۔“ (۹۴)

دیگر تحریروں میں ”مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں“ اردو ہندی کے تلفظ اور املا کے سلسلے میں پیدا ہونے والے دلچسپ مغالطوں کی کہانی ہے۔ ”لحاف کی اوٹ سے“ ایک کابل الوجود بلکہ بحر اکاہل قسم کے شوہر سے متعلق نکالائی مضمون ہے جو گھڑی سے ٹائم دیکھنے سے لے کر لوٹے میں پانی ڈالنے تک بیگم کا محتاج ہے۔ ”ہمارے بھی ہیں مہربان کیسے کیسے“ میں بن بلائے اور بلائے جان قسم کے مہمانوں کی ستم ظریفیوں کا ظریفانہ احوال بیان ہوا ہے جبکہ ”انڈوی“ سفارشی بھرتیوں کے حوالے سے بھرپور طنز کا درجہ رکھتا ہے اس میں امیدوار ان کی طرف سے دیے گئے انوکھے جوابات کا بھی دلچسپ حال بیان کیا گیا ہے۔ ذرا ایک امیدوار کی طرف سے غالب کے اس شعر کی تشریح ملاحظہ ہو:

”غالب بیچارے آخری عمر میں مقروض تھے قرض کی پیتے تھے اور فاقہ مستی میں بسر کرتے تھے۔ مغلیے نے بار بار قرض کا مطالبہ کیا مگر ان کی پنشن چونکہ بند ہو گئی تھی اس لیے ایک روز مغلیے سے خاصا جھگ ہو گیا اور لوہت ہانچا رسید کہ مغلیے نے ان کو دے مارا اور ان کے سینے پر سوار ہو گیا۔ اس پر ہلچا کہ ایک مغلیہ غالب کو دہائے پڑا ہے۔ عین اسی وقت جبکہ یہ لپاڑی ہو رہی تھی اور مغلیہ ان کے سینے پر سوار تھا کہ ڈومنی جس پر یہ بیچارے عاشق تھے۔ وہ بھی یہ ہلچا اور مگھوسن کر موقع واردات پر پہنچ گئی۔ اتنی دیر میں مغلیے نے ان کی شکل بگاڑ دی تھی اور وہ کسی سے پہچانے نہیں جا رہے تھے۔ یہ دیکھ کر ڈومنی نے چلانا شروع کیا۔ ”اے لوگو بتاؤ ان میں غالب کون ہے؟“ یہ سن کر غالب نے دے دے نہایت درد بھرے انداز میں کہا۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم تھلائیں کیا“ (۹۵)

اسی طرح ”اعتراضات“ میں کرائے کے مکان پر بیگم کی طرف سے لگائے گئے اعتراضات کے مصنف نے نہایت مکمل کھلاتے ہوئے جوابات دیئے ہیں۔ ”دھونس المعروف بہ نصیحت“ میں لوجوالوں کے رنگوں میں بھنگ ڈالنے والی بزرگانہ نصیحتوں کی خبر لی گئی ہے۔ ”شہداد کی جنت“ میں انسانی زندگی میں ہاتھ روم اور پانی کی اہمیت کو افسانوی انداز میں

بیان کیا گیا ہے۔ اول الذکر میں اکبر الہ آبادی کی نظرافت کو نظر بھانہ رنگ میں دیکھا گیا ہے۔ ”ایک زانی مغل“ ایک زمانہ مشاعرے کی رنگا رنگ داستان ہے۔ زمانہ موضوعات ویسے بھی ہمارے شاعروں اور مزاح نگاروں کی مرئوس ہوتے ہیں۔ فرقت صاحب تو شاعر بھی ہیں اور مزاح نگار بھی اس لیے اس میدان میں ان کا قلم ٹوٹ چکا تھا۔ زمانہ شاعری کی دو تین مثالیں دیکھیے:

”ان کے کرتے میں میں دو کاج ہالوں تو چلوں رنگ ہالوں میں درازیل لگا لوں تو ہاؤں
ہوئی جس جس سے مگنی اس کی وہ سب مولوی لکے وہ جن خادوں سے درتی تھی اسی خادوں میں آئی
نیز کیوں رات بھر نہیں آتی“ (۹۶)

اس کتاب کا آخری مضمون ”ایک صدی بعد کا اردو نصاب“ ایک فینٹسی ہے اور مزاح میں عریانی و لائی عمدہ نمونہ۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ سو سال بعد دنیا اتنی ماڈرن ہوگی کہ میرا جی کی لٹم ”لب جوئے باز“ سلسلے پر شامل ہے جس پر استاد اور شاگرد بڑے کھلم کھلا انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہ مضمون اصل میں فحش شاعری اور ہر طرز کے اشعار میں تصوف تلاش کرنے والوں پر بھی طنز ہے۔

مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں (اول: ۱۹۵۸ء)

یہ فرقت کا کوردی کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ جس میں کل چودہ مضامین شامل ہیں۔ اس میں دو مضامین تو فینٹسی کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ ”سن ۲۱۵۸ء کی ڈائری کا ایک ورق“ میں ہائیسویں صدی کا جدید ماحول دکھایا گیا ہے جہاں مرد و زن کی جنسی تفریق ختم ہو چکی ہے۔ دونوں میں بچہ پیدا کرنے کی صلاحیت ہو چکی ہے۔ سائنس کی ترقی کی وجہ سے بچہ پیدا ہوتے ہی تین روز میں جوان ہو جاتا ہے۔ لوگ کپڑوں سے بے نیاز کر بقول مصنف ”تحت اللفظ پھرتے ہیں“ (ص ۹۹) اور سفر کرنے کے لیے بسوں گاڑیوں کی بجائے برقی کرسیاں لگا ہو چکی ہیں۔ یہ اس کتاب کا خاصا مزے دار مضمون ہے۔ ”غالب کا مکتب“ بھی اسی انداز کا مضمون ہے جس میں غز غالب زندہ ہو کر بچوں کو پڑھانے آ جاتے ہیں۔ اسی درس و تدریس کے پردے میں مصنف نے ہندوستان کے مختلف شعبوں پر بھی طنز کیا ہے۔

کتاب کا سب سے پہلا مضمون ”مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں“ ایک خدائی خدمت گار قسم کے فحش مولا برہان الدین کی عجب مزاحیوں کا قصہ ہے۔ ہمارے ہاں ایک عام تصور یہی ہے کہ دنیاوی تعلیم پہ جتنے مرضی پیے خرچہ لیے جائیں لیکن دینی تعلیم مفت ہونی چاہیے۔ فرقت اس رویے پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غائب دنیا کا مقصد یہ تھا کہ دینی تعلیم یا علوم شرقیہ کی تحصیل کے بعد ہر عالم کو یا تو عابد سے معدہ اٹھوا کر پیگ چاہیے یا اپنے نفس کا آپریشن کروالینا چاہیے۔“ (۹۷)

اسی طرح ”مشاعروں کے دعوت نامے“ میں موقع بے موقع مشاعرے منعقد کرنے والوں کا کچا ہنسا بیان کیا گیا ہے۔ ”خود مرنے کو جی چاہنے لگا“ ایک شاعر کی لن ترانیوں کا قصہ ہے جسے ہر موضوع پر مصرعے موزوں کرنے کی عادت ہے۔ لکھتے ہیں:

”واللہ شوق صاحب شاعری نہیں کرتے۔ ٹیپ سے مضامین توڑ توڑ کر ان کی قلمیں لگاتے ہیں۔“ (۹۸)

بیشہ تحریروں میں ”ادب برائے زندگی“ ترقی پسند ادب ہے، گفتار انداز کی طنز ہے۔ ”ایک بھلی“ دو چہرہ زبان ہماروں کے مزاحیہ مکالمے پر مشتمل ہے۔ ”آئے بھی وہ گئے بھی وہ“ فضول باتیں کرنے والوں کی طنز ہے۔ ”بہیزی“ میں ایک خستہ مکان میں شاعر کے ہاں ہونے والی پوری کی دلچسپ تفصیل بیان ہوئی ہے۔ ”بات سے بات“ بھی اس ہونے کا اچھا مزاحیہ مضمون ہے جس میں مختلف معاشرتی و ادبی رجحانات کے اوجھلے انداز میں ٹوٹ کی گئی ہے۔ اس مضمون میں سے چند جملے بطور نمونہ دیکھیے:

”جناب کشمیر کا مسئلہ اس وقت تک ہرگز ہرگز طے ہوتا نظر نہیں آتا جب تک روس اور امریکہ دونوں ملک آپس میں لپاڑگی نہ چاہیں گے۔“

”خود کشادہ ہوادار اور ایئر کنڈیشنڈ کونٹینڈر میں قیام فرمائیں۔ تاکہ نصیب ادا بیمار نہ پڑ جائیں اور ہمتا کو لا مکان رکھ کر خدائی کا درجہ عطا فرمائیں۔“

”مادر زاد شاعر اس شاعر کو کہتے ہیں جو فطرتاً شاعر ہو جسے شاعری ماں باپ دونوں سے ورثے میں ملی ہو۔ یہ شاعر اس وقت وجود میں آتا ہے۔ جب ماں باپ تنہائی میں شعر و ادب کے بحرِ ذخار میں گم ہوں کہ اچانک طبیعت موزوں ہو جائے اور ایک بیتا جاکتا شعر وجود میں آجائے۔“ (۹۹)

کتاب کا مضمون ”بہیزی بازوں کی زد میں“ بہیزی پینے والوں کی مختلف قسموں اور حرکات کی تصویر ہے ”دیارِ فرات“ میں علی گڑھ یونیورسٹی کی زندگی کے مختلف گوشوں کو لطیف انداز میں آئینہ کیا گیا ہے۔ ”نہلے پہ دہلا“ میں ان کے ایک سیانی قسم کے دوست کی آوارہ گردیوں کا حال بیان ہوا ہے جبکہ آخری مضمون ”ٹیکسوں بھرا خواب“ میں حکومت کی طرف سے لگائے گئے ٹیکسوں پر پر لطف اور مبالغہ آمیز انداز میں طنز کی گئی ہے۔ اس میں ایک لمبے بالوں والی دوشیزہ سے کانٹیل کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

”آپ نے ابھی تک بالوں کی لمبائی کا ایک پیسہ ادا نہیں کیا۔ کتنی وطن دشمنی سے کام لے رہی ہیں آپ۔۔۔ اور ہاں آپ کے سرخ سرخ کالوں کی بھولائی پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ یہ ابھی تک ٹیکس سے بالکل بری ہے۔۔۔ میں نے آپ کو اس وجہ سے ادھر بلایا کہ آپ کے جہر کے دو بن کھلے ہوئے تھے جس سے آپ پر مزید ٹیکس لگ جانے کا خطرہ تھا۔“ (۱۰۰)

غلام احمد فرقت کا کوروی کی تحریروں کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ برملا کہا جاسکتا ہے کہ ان کا شمار اردو کے بلند پایہ مزاح نگاروں میں ہوتا ہے، وہ عام طور پر پیروڈی اور مکالمے سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں کی طنز و تمسک بھی ان کا دل پسند موضوع ہے۔ کردار نگاری میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ کسی بھی کردار کا دلچسپ ترین حلیہ بیان کرنے میں انھیں خاصی دسترس ہے۔ ابن اسماعیل نے ان کے مزاح کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھا ہے:

”فرقت کے مزاح میں قدامت کا رنگ جھلکتا ہے جو ہمیں اودھ بچ کے بیشتر مزاح نگاروں کی یاد دلاتا ہے۔“ (۱۰۱)

یہ رائے غالباً فرقت کے چند ایک مضامین پڑھنے کے بعد ہی قائم کر لی گئی ہے۔ ورنہ فرقت کے ان تینوں نمونوں میں بہت سے مضامین ایسے ہیں، جنہیں بڑے اعتماد سے اردو کے جدید اور پختہ مزاح کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔

سید امجد حسین (پ: ۱۹۱۹ء)

سید امجد حسین چالیس اور پچاس کی دہائی میں بطور مزاح نگار اردو ادب میں داخل ہوئے۔ حلقہ اربابِ ادب کے ابتدائی دور میں اس کے سیکرٹری رہے، مذکورہ دونوں دہائیوں میں مختلف ادبی پرچوں میں ان کے مزاحیہ مضامین (بازگشت سنائی دیتی ہے، جو بعد میں دو مجموعوں کی صورت کتابی شکل میں سامنے آئے) ان کا ذیل میں جائزہ لیا جاتا ہے۔

جملہ معترضہ (اڈل: ۱۹۵۵ء)

اس کتاب میں آفتاب احمد کے ”پیش لفظ“ کے علاوہ کل تیرہ مضامین شامل ہیں جنہیں مختلف مبصرین نے ”انشائے لطیف“ کا نام دیا ہے۔ بعض لوگوں نے انہیں انشائیے کا نام دیا ہے جبکہ بعض نے انہیں مزاحیہ مضامین ہی قرار دیا ہے۔ ہماری رائے میں یہ شگفتہ تحریریں انشائیے کی نسبت مضامین کہلانے کی زیادہ حقدار ہیں۔ طنز و مزاح کا مباح عمومی ہے کہیں بھی وہ اپنے کسی جملے تبصرے یا پیروڈی پر چونکاتے نظر نہیں آتے بلکہ شگفتگی کی ایک دھیمی سی روانہ اسلوب کے شانہ بشانہ چلتی رہتی ہے۔ جہاں تک محمد حسن عسکری کی اس رائے کا تعلق ہے کہ: ”طنز و مزاح تو ہمارے یہاں ختم ہی سے ہو گئے ہیں۔ برسوں کے بعد ایک ایسی چیز آئی ہے جسے مزاح کہا جاتا ہے۔“ (۱۰۲)

اسے بھی تعریف سے زیادہ مجبوری کا نام شکریہ ہی کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے بلکہ ہم تو مصنف کے اہل جملے کو بھی انکسار سے زیادہ اعترافِ حقیقت ہی کی ذیل میں رکھیں گے کہ:

”جو حضرات سر راہ مل جانے پر ہم سے مضامین کا تقاضا کیا کرتے تھے۔ اب نہایت خلوص سے مسکراتی ہوئی آگیا اور مونچھوں سے ہماری خیر و عافیت پوچھتے ہیں اور خدا حافظ کہہ کر رخصت ہو جاتے ہیں۔“ (۱۰۳)

مزاح کے حوالے سے ”غسل خانے“، ”تنقید نگار“، ”ادب کے باوا لوگ“ اور ”میرے یہ سفید بال“ مجموعے کے قابل ذکر مضامین ہیں۔ اڈل الذکر مضمون میں غسل خانے کی بابت لکھتے ہیں:

”غسل خانہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں ہم کم سے کم وقت صرف کرتے ہیں۔ فقط دس منٹ بلکہ اگر شب میں ایک آدھ چھید ہو تو اس سے بھی کم۔“ (۱۰۴)

یا پھر ان کے ایک مضمون میں ہمارے تنقید نگاروں پر طنز کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

”یہ حضرات ادبیات شرقیہ کی سند حاصل کر کے دنیا بھر کے ادب کے محافظ بن جاتے ہیں ان کی تمام عمر طرعی غزلوں

موازنہ اور عمر خیام کی رباعیات میں بغیر نقطے کے حروف گننے میں صرف ہو جاتی ہے۔“ (۱۰۵)

اس مجموعے میں ”میرے یہ سفید بال“ کو سب سے دلچسپ مضمون قرار دیا جاسکتا ہے جس میں سفید بالوں کے اسباب و علل کو نہایت ظریفانہ انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ ایک جگہ پر سفید بالوں اور گنجنے پن کی یہ بحث ملاحظہ ہو:

”ایک بار سر راہ کی ایک ملاقات باقاعدہ ٹیلی ٹاک میں منتقل ہو گئی اور اس موضوع پر بحث رہی کہ جب بال سفید

جائیں تو انہیں بڑھانا مناسب ہے کہ نہیں یا اگر سر سر اسر منجا ہو جائے تو تیل کا استعمال ضروری ہوتا ہے یا نہیں ایک

دفعہ بحث کا دائرہ وسیع ہو گیا اور بات یہاں تک پہنچی کہ اگر کچھ حضرات گنجنے ہو جائیں یا حبشیوں کے بال سفید ہو جائیں

تو ان کی انفرادیت میں کیا فرق پڑے گا۔ لیکن یہ بحث طول نہ کھینچ سکی اس لیے کہ حاضرین میں سے کسی نے بھی سنجے

میرا گریبان (اڈل: ۱۹۶۹ء)

یہ سید امجد حسین کے ایک درجن مضامین پر مشتمل ان کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں مزاح کی تو قریب قریب دہائی ہی صورت حال ہے لیکن یہاں تک آتے آتے ان کی تحریر میں ایک پختگی اور ان کے اسلوب میں ایک طرح کی شگلی آگئی ہے جس سے ان کی نثر پہلے مجموعے کی نسبت بہتر ہوگئی ہے۔ تحریر میں ایک فلسفیانہ انداز پیدا ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر کتاب کے پہلے ہی مضمون میں انسانی گریبان کے مصرف کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”گریبان کے دو تین ہی مصرف بتائے گئے ہیں۔ اسے چاک کرنا، اس پر ہاتھ ڈالنا اور اس میں منہ ڈالنا..... میں سمجھتا ہوں کہ ان دنوں گریبان کا پہلا مصرف یعنی اسے چاک کرنا بیشتر ضرورت شعری پوری کرتا ہے گریبان پر ہاتھ ڈالنے

والی کیفیت زیادہ تر سیاسی شرفا نے اپنائی ہے۔ رہی تیسری صورت تو وہ بحق محاورہ محفوظ ہوگئی ہے۔“ (۱۰۷)

کتاب کا دوسرا مضمون ”گرم کوٹ اور بیوی“ بھی زیادہ تر لنڈے کے ایک کوٹ کے گرد گھومتا ہے لیکن اس مضمون کا آغاز اچھا ہے۔ انداز ملاحظہ ہو:

”میری شادی کے وقت میرے سرال نے مجھے دو ٹکڑے عطا کیے تھے۔ ایک تو ان کے جگر کا ٹکڑا تھا اور دوسرا لال امی کے کشمیرے کا ٹکڑا۔ جگر کے ٹکڑے کو میں نے بیوی بنایا اور کشمیرے کے ٹکڑے کا سوٹ سلوا لیا۔ دونوں کو سینے سے لگا کر رکھا۔“ (۱۰۸)

بقیہ تمام مضمون کوٹ کی عامیانی کہانی کے گرد گھومتا ہے۔ کتاب کے تیسرے مضمون ”برائے وزن بیت“ کو اس مجموعے کا دلچسپ ترین نمونہ کہا جاسکتا ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ مختلف لوگ اپنی شخصیت اور ہنر میں وزن پیدا کرنے کے لیے کیسے کیسے طریقے استعمال کرتے ہیں۔

اس مجموعے کے اگلے تین مضامین ”گرل فرینڈ کی تلاش“، ”میری ڈائری اور میں“ اور ”عزیزی کی واپسی“ مصنف کی لندن یا ترائی اور وہاں کے رنگین حوالوں کی بنا پر پر لطف ہیں۔ ”مسکینی“ اس مجموعے کا وہ مضمون ہے جسے ڈاکٹر اور سدید نے اپنی کتاب ”انشائیہ اردو ادب میں“ میں انشائیہ کے بہت قریب کی چیز قرار دیا ہے۔ کتاب کے بقیہ مضامین میں آخری مضمون ”میں اور میں مرحوم“ ہی قابل ذکر ہے جو اصل میں مصنف کا اپنا خاکہ ہے جس میں انہوں نے خود کو مرحوم فرض کر کے فینٹسی کے انداز میں لکھا ہے۔ اس میں بھی وہی مضمون اور انشائیہ کا ملا جلا انداز ہے۔ وہ گفنتہ انداز میں بات کو آگے بڑھاتے جاتے ہیں لیکن یہ شگفتہ بیانی بہت کم مزاح کے دروازے پر دستک دے پاتی ہے۔ محمد صفدر میران کے طنز و مزاح کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

”طنزیہ مزاح کا عنصر اسی حد تک ہے جس حد تک ان کی روزمرہ کی بے تکلف گفتگو میں پایا جاتا ہے۔“ (۱۰۹)

ان مضامین کے سلسلے میں سب سے آخری اور مزے کی بات یہ ہے کہ ان کی متعدد تحریریں انشائیہ کے بہت قریب قریب ہیں لیکن ہمارے ناقدین نے مزاح کی کثرت کی وجہ سے انھیں انشائیہ ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ حالانکہ مزاح کی یہ کثرت ہمارے انشائیہ کے ناقدین کی آرا کے علاوہ سید امجد حسین کے ہاں کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے اس سلسلے میں خاصی متوازن ہے کہ:

”نہ تو قاری کو طرز کے نثریوں کے کچھ دیتے ہیں اور نہ اسے قہر ہی لگانے پر مائل کرتے ہیں اس لیے کہ
لب کی کیفیت ملتی ہے۔“ (۱۱۰)

شیر محمد اختر (۱۹۰۷ء-۱۹۷۴ء)

قیام پاکستان کے فوراً بعد منظر عام پہ آنے والے طرز نگاروں میں ایک نمایاں نام شیر محمد اختر کا بھی تھا۔
علاقہ ارباب ذوق کے ابتدائی اجلاسوں میں پیش پیش ہوا کرتے تھے اور ادبی حلقوں میں ان کے طرز یہ مضامین کی
سنائی دیتی تھی۔ اس وقت ان کے ایسے ہی مضامین کا مجموعہ ہمارے سامنے ہے۔

طرزیے (اول: ۱۹۵۶ء)

یہ کتاب شیر محمد اختر کے چودہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں مختلف معاشرتی رویوں پر ہلکے پھلکے اور
مقامات پر تند و تیز انداز میں قلم زنی کی گئی ہے۔ خود کتاب کا عنوان بھی اس بات پر دال ہے کہ یہاں خندہ زنی کی
نثر زنی کا عمل زیادہ ہے۔

جدیدیت کے شوق نے انسان کو ایک عرصے سے خبط میں مبتلا کر رکھا ہے اور وہ ہر قسم کی جدیدیت کو اپنا
ارتقا گردانتا ہے۔ ہر نئی چیز اپنانے کو فیشن خیال کرتا ہے۔ اس کی محدود نظر کسی چیز کے کسی بھی پہلو کے دور رس اثرات
محسوس کرنے سے قاصر ہو گئی ہے۔ ایک فنکار کا ہمارے معاشرے میں یہی کردار ہوتا ہے کہ وہ مختلف چیزوں اور رویوں
کے دور رس اثرات کو بہت جلد بھانپ لیتا ہے، جنہیں ذہن میں رکھتے ہوئے وہ جدید رویوں اور فیشنوں کا ہلکے پھلکے
انداز میں نہ صرف پول کھولتا ہے بلکہ اس کے منفی رویوں پر چوٹ بھی لگاتا ہے۔ اس کتاب میں بھی شیر محمد اختر نے
سیاست پر پیرس کانفرنس، نئی تنقید، نام نہاد ترقی پسندی، انکیشن اور جدید نفسیات وغیرہ کو اپنا موضوع بنایا ہے ان میں کہیں
کہیں تو انہوں نے قدیم و جدید کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیز صورت حال دکھائی ہے جس کا ایک کامیاب
نمونہ ان کا مضمون ”یہ نفسیات“ ہے لیکن اکثر مقامات پر مصنف نے مختلف رویوں کی مذمت میں اپنے قلم کو بے لگا
چھوڑ دیا ہے۔

مختصر یہ کہ مذکورہ کتاب کو اردو مزاح میں تو کوئی بہت بڑا یا خوشگوار اضافہ قرار نہیں دیا جاسکتا البتہ طرز
روایت میں اسے ایک قابل ذکر کتاب ضرور گردانا جاسکتا ہے۔ ان کی طرز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ پہلے ذرا مقام
سیاست کے بارے میں ان کا انداز نظر دیکھیے:

”سیاست ایک مرکب نام ہے جو دھوکہ بازی، مکاری، عیاری، طوطا چاشنی، مطلب برداری، جھوٹ کے استخراج سے تیار ہوتا
ہے۔ یہ مرکب عام مل جاتا ہے اور اس کے استعمال سے انسانوں کو جانوروں کی طرح ہانکنے کی قوت آ جاتی ہے۔“ (۱۱۱)
ایک مقام پر دیکھیے انہوں نے شاعروں اور لیڈروں میں کیا کیا مماثلتیں تلاش کر کے دونوں شعبوں کے خوب
لتے لیے ہیں:

”اگر آپ شرمیلے ہیں تو اس سے کام نہیں چلے گا لیڈر شرمیلا ہوا تو مارا گیا لیڈری کے میدان میں شرم اتار کر آجئے
”بے شرم“ بن کر آگے بڑھتے چلے جائیے۔ کٹے بندوں اپنی کہتے جائیے کسی کی نہ سنیے۔ اپنی ذات پر اعتماد پیدا کرنے
کا یہ ایک آزمودہ اصول ہے۔ کیا آپ شاعروں سے بھی گھرے ہیں۔ شاعری سے آپ کو دور کا واسطہ نہیں لگتا

کسی شاعرے میں ضرور ہائے۔ ان کی ہمت دکھیے۔ ہونٹ اور ہاں ہے۔ فقرے کے ہاں ہے ہیں۔ شور مچایا ہاں ہے
لیکن کیا حال ہے جو شاعر ان ہاتوں سے متاثر ہوں جو ان دکادلوں سے دب گیا وہ شاعرے میں نہ چڑھ سکا اور جن
جوان مردوں نے ہوا نہ کی وہ ہاڑی لے گئے۔ شاعرہ سر کر لیا۔ یکنہ دہ ہے کہ ایسے شاعر کم ہوتے ہیں اور لیڈر
زیادہ۔“ (۱۱۲)

فکر تونسوی (۱۹۱۸ء-۱۹۸۷ء)

فکر تونسوی تقسیم ملک سے قبل ایک ترقی پسند شاعر کے طور پر معروف ہو چکے تھے لیکن قیام پاکستان کے بعد
انہیں بادل نخواستہ ۱۱ اور چھوڑ کر ہندوستان جانا پڑا۔ وہاں کے حالات کے پیش نظر انہوں نے شاعری ترک کر کے طنز
و کاری شروع کر دی، خود لکھتے ہیں:

”اتنا واضح میزِ حایہ ہماری سماجی زندگی میں پہلے کسی دیکھنے میں نہیں آیا تھا، یوں محسوس ہوتا تھا جیسے طنز کا کوئی آئین
نشاں پہاڑ بھٹ گیا ہے اور گلیوں، بازاروں، غلوں اور سڑکوں اور چوراہوں پر زہریلے اور گرم گرم لاوے کی طرح بہہ رہا
ہے۔ چنانچہ لوگوں کی ہاتوں کے اس ٹیکے روپ نے مجھے ایک سخت طنز نگار بنادیا۔ احباب نے ٹکلیں جھپکائیں، ادبی حلقے
سوچ میں پڑ گئے، میں نے خود دانستوں تلے اگلیاں دہالیں لیکن طنزیہ مضامین کا ایک لاوا سا تھا جو لوگوں کے لاوے کے
ساتھ ساتھ بہہ نکلا۔ لوگ کڑوی کڑوی باتیں کرتے رہے اور میں انہیں لوگ قلم سے اٹھاتا اور کافدوں پر بٹھاتا چلا
گیا۔“ (۱۱۳)

ہمارے ہاں بے شمار ادیبوں نے تقسیم ملک کے فوراً بعد پاکستانی منظر نامہ تو دکھایا ہے لیکن فکر تونسوی کے
مضامین اور کالموں میں بارڈر پار کی صورت حال بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہے جس سے فسادات میں ہونے والی اکھاڑ
بچاڑ کی تصویر مکمل ہوتی نظر آتی ہے۔ آئیے یہ منظر نامہ فی الحال ان کے مضامین کے آئینے میں مشاہدہ کرتے ہیں۔
ساتواں شاستر (اول: ستمبر ۱۹۵۰ء)

یہ مجموعہ احتشام حسین کے چار صفحاتی پیش لفظ اور مصنف کے تین صفحاتی دیباچے کے علاوہ کل چودہ طنزیہ و
رازیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ تمام کے تمام مضمون آزادی کے ابتدائی دو سالوں میں لکھے گئے۔ یہ فکر تونسوی کے مضامین
کا پہلا مجموعہ ہے جس کے متعلق وہ اپنے خود نوشت حالات زندگی میں لکھتے ہیں:

”آزادی کے بعد میرا رابطہ عوام کے مسائل سے زیادہ ہوتا گیا، اس لیے مزاح اور طنز میں نثر تحریر کرنا شروع کر دی جو
عوام کو سمجھ بھی آگئی اور پسند بھی..... بسلسلہ فسادات ایک کتاب ”ساتواں شاستر“ قلم بند کی۔“ (۱۱۴)

فکر تونسوی نے اپنے اس ماحول سے خاص اثر لیا اور تقسیم کے سلسلے میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں اور دونوں
گروہوں کی مسائل کے حل کے سلسلے میں ناکامی اور عوامی بے چارگی کو عین اپنے دل پر لیا اور پھر اپنے کٹیلے اور زہر خند
لوب میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ معروف ترقی پسند نقاد احتشام حسین رقمطراز ہیں:

”ہندوستان کی تقسیم اور اس کے بعد کے واقعات نے بہت سے ذہنوں کو بھنجوڑ کر رکھ دیا۔ خاص کر وہ لوگ جو براہ
راست اس کی زد میں آئے جذباتی حیثیت سے یا تو بے حس ہو گئے یا زندگی کے بہت سے بھید ان پر کھل گئے، فکر بھی
انہی لوگوں میں سے ہیں۔“ (۱۱۵)

”چوراہا“ اس مجموعے کا پہلا اور انتہائی پراثر مضمون ہے جو دلی کے مشہور چوک میں بیٹھے لوگوں کو دیکھ کر مصنف کی ذہنی رد پر مبنی تحریر ہے۔ تقسیم کے بعد پیدا ہونے والی بے ترتیبی نے لوگوں کو دو وقت کی روٹی حاصل کرنے کی خاطر طرح طرح کے دھندے اختیار کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ فکر تو نسوی نے عجیب و غریب انداز سے پیٹ کی آمل بھانے والے انہی لوگوں کی مختلف جھلکیاں ہمارے سامنے رکھی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”ایک لوکیلی ٹوپی والے مہاشے کہہ رہے تھے ”صاحب کیا غضب ہو گیا“ یہ تانگے والے ہمارے سماج کے اخلاق کو بگاڑ دیتے ہیں۔ ڈیڑھ روپے میں چھوکری؟ اف!“

لیکن میرے چوراہے کی روح جانتی ہے کہ ڈیڑھ روپے میں چھوکری ضرور مل جاتی ہے۔ صاحب ڈیڑھ روپے میں مرغی تک مل جاتی ہے..... ڈیڑھ روپے میں چھوکری کا خاندان پیٹ بھر روٹی کھاتا ہے تانگے والے گھوڑے کو گناں زیادہ ملتی ہے اور سیٹھ کی رات رنگین ہو جاتی ہے۔ آپ کیا جانیں کہ ڈیڑھ روپے میں کس طرح ایک بہترین ڈار ٹیمیل پاتا ہے۔“ (۱۱۶)

”ایک طبقہ یہ بھی ہے“ شاید اس مجموعے کا سب سے خوبصورت مضمون ہے جس میں طنز کے ساتھ ساتھ گفتگو کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ اس مضمون کے ذریعے برصغیر میں پائی جانے والی غربت اور امارت کی دو انتہاؤں کی نہایت فکارانہ انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ ذرا اس مضمون کا آغاز اور طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

”ایک دن اکتا کر میں اس امید پر باہر نکلا کہ اگر جنوبی فساد یوں اور تقسیم ملک کے لوح خوانوں کے چنگل سے کہیں نکلے گی ہو تو ”ہنسی“ کو چاکر ڈھونڈوں۔ کوئی ایک ہلکا سا قہقہہ ہی سہی، دھیمی سی مسکراہٹ ہی سہی، زیر لب تبسم ہی سہی۔ غضب خدا کا یہ لاکھوں لوگ کتنے منتقم مزاج واقع ہوئے ہیں۔ اک ذرا سا فساد ہوا، تھوڑا سا ملک ہانٹ دیا گیا، انہوں نے طوفان سر پر اٹھالیا اور کچھ ایسی سازش کی کہ بس ایک طرفہ زندگی گزارنے پر ہی کمر باندھ لی، بس آنسو آ آنسو..... ارے ظالمو! کوئی ہنسی، کوئی قہقہہ، کوئی تبسم.....“ (۱۱۷)

پھر ”واہک کی نہر“، ”آسمانی کتاب“، ”میرے پیارے ابا“، ”ایک تقریر“، ”اغوا شدہ عورتیں“ اور ”گواہوں نے بیان کیا“ بھی اس مجموعے کے نہایت نوک دار اور تھیکھے مضامین ہیں۔ فکر تو نسوی نہایت زیرک طنز ہیں۔ وہ انداز بدل بدل کے حالات و واقعات کے ذمہ داران پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ وہ تقسیم ملک کو حکم ربی سے تعبیر کرنے والوں کی بھی خوب خبر لیتے ہیں اور آزاد انسانوں کے درمیان خون کی لکیریں کھینچنے والوں کو بھی نہیں بخشتے۔ تقسیم کے فوراً بعد جب واہک کی نہر پر دونوں طرف کے لوگوں کو ابھی سرعام ملنے کی اجازت تھی، بعد میں یہ سہولت بزور ختم کر دی گئی۔ اس زمانے کی ایک ملاقات کا حال دیکھیے:

”ہم لوگ دوڑ کر ایک دوسرے سے گلے ملے، ہمارے دوڑ کر گلے ملنے سے بچنے کی زمین نہ کاہنی، نہ احتجاج کیا کیونکہ زمین جس پر ہم مسلمان اور ہندو ادیبوں کے پاؤں تھے یقیناً یا تو پاکستان کے حصے کی ہوگی یا ہندوستان کے حصے کی۔ اس لیے اسے غیر ملک کے باشندے کے قدموں کے خلاف یقینی چلانا چاہیے تھا مگر وہ خاموش رہی کوئی کہیں کی دراصل ہم نے خود ہی اس امر کا شعور نہیں رکھا کہ ہمارے پاؤں تلے کی زمین میں ملے ہوئے، مٹی، مٹی، مٹی، مٹی اور گناں پھوس کا مذہب کیا تھا۔ یہ شعور رکھنا ہمارا فرض تھا۔ کیونکہ ان بے چارے بے زبانوں کو اپنی مذہبی عظمت اور اپنی علاقائی تہذیب کا شعور دلایا جاتا تو کچھ چیخ چلاہٹ بھی کرتے۔“ (۱۱۸)

فکرتونسوی نے اپنے ان مضامین میں مہاجرین کی آبادکاری کے سلسلے میں سامنے آنے والی حکومتی اہلکاروں کی بے بسی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے لوگوں کی چھوٹی چھوٹی بداخلاقیوں کو معاشی تناظر میں دیکھنے کی بھی سعی کی ہے، لیکن سب سے بڑھ کر انہوں نے خواتین سے ہونے والی زیادتیوں پر بڑے زوردار انداز میں احتجاج کیا ہے۔ تقسیم کی انفرافری کے سلسلے میں عورتوں کی عصمتوں کا جو بازار گرم ہوا، اس کا تقریباً ہر سطح پر نوٹس لیا گیا۔ پھر بعد میں اپنے نامانوس سے پچھڑی عورتوں کی بازیابی کے نام پر عورتوں کی جو منڈی لگائی گئی، وہ پہلے زخموں پر نمک چھڑکنے کے مترادف تھی۔ عورتوں کے اس لین دین کی کہانی فکر کی زبانی سیئے:

”اور جب انھیں منظر عام پر لایا گیا تو وہ نظارے قابل دید تھے کیونکہ ان میں سے ہر عورت ”باغ و بہار“ بنی ہوئی تھی ان کے مایوں نے انھیں سینچ سینچ کر ان پر ہزاروں گل بوٹے کھلا دیے تھے۔ ہزاروں نعمتوں سے ان کے بدن گونج رہے تھے۔ ہزاروں خوشبودوں سے وہ عطر زار بنی ہوئی تھیں۔ نئی نئی روشوں اور نئے نئے پھولوں سے اس جہن میں ایک نئی بہار آگئی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ ہر مالی نے سالانہ نمائش میں بھیجنے کے لیے ان تصویروں پر اپنے آرٹ اور موئے قلم اور رنگوں کا پورا زور صرف کر دیا تھا۔ مثلاً کسی کو آتشک کے دالوں سے سجایا گیا تھا تو کسی کو سوزاک سے کسی کی آدھی چھاتی کاٹ لی گئی تھی، ڈیڑھ رہنے دی گئی تھی، کسی کی دلوں کاٹ لی گئی تھیں اور سپاٹ سینہ پر آستیں اور منتر ثبت کر دیے گئے تھے۔“ (۱۱۹)

پنڈت اور گدھا (اڈل: ۱۹۶۱ء)

فکرتونسوی کے ان تیرہ مضامین میں مزاح اور کہانی پن کا عنصر غالب ہے۔ طنز تو خیر فکر کی تخلیقات کا جزو ایک ہے۔ اس کا ارتعاش تو ان کے ہاں قدم قدم پر محسوس ہوتا رہتا ہے۔ بعض مقامات پر تو یہ ارتعاش باقاعدہ جھٹکوں کی صورت اختیار کر لیتا ہے، لیکن اس مجموعے میں اس کی لرزش اتنی دھیمی ہے کہ اکثر مقامات پر تو وہ باقاعدہ طور پر ہنسی کے ٹکڑوں میں شامل ہو گئی ہے۔ ”چاند اور گدھا“، ”گم شدہ کی تلاش“، ”نٹ پاتھ کا روپیہ“، ”پروفیسر نفسی اور بکری“، ”لکڑے کا مکان“ اور ”مردم شماری کا فارم“ اس مجموعے کے نہایت خوبصورت مضامین ہیں۔ ”گم شدہ کی تلاش“ میں ایک بھائی کے گم ہو جانے پر دوسرے بھائی کی طرف سے دیے گئے اشتہار کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”نوٹو دستیاب نہ ہونے کے باعث مجبوراً میں اپنا ہی نوٹو اس اشتہار کے ساتھ شائع کر رہا ہوں (اس کے باوجود گم شدہ میرے بھائی کو سمجھا جائے، مجھے نہیں)..... والد اور والدہ محترمہ دونوں کی متفقہ رائے ہے کہ چٹا منی کی ناک تم سے ملتی ہے اس لیے پہچاننے میں آسانی رہے گی۔ ہمارے نانا مرحوم کی ناک بھی تم دونوں نواسوں سے ملتی تھی اور وہ بھی گھر سے بھاگ گئے تھے (عجیب ناک ہے نانا کے وقت سے کٹ رہی ہے) بہر کیف نوٹو میں میری ناک حاضر ہے ناک کے علاوہ میرے جتنے اعضا ہیں وہ میرے ذاتی ہیں۔ برادر عزیز چٹا منی کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔

برادر موصوف چٹا منی کے باقی ناک نقشہ کی پوزیشن یہ ہے کہ اس کا رنگ بچپن میں دودھ کی طرح گورا تھا (ان دلوں کو صرف ماں کا دودھ پیا کرتا تھا) لڑکپن میں وہ دودھیا رنگ گندی ہوتا گیا، کیونکہ اس نے گندم کھانا شروع کر دی تھی۔ جوان ہوتے ہی رنگ کا میلان سیاہی کی طرف ہو گیا۔ نہ جانے جوانی میں چوری چھپے اس نے کیا کھانا شروع کر دیا تھا۔ البتہ جب والد محترم اسے ہیبت ناک قسم کی گالیاں اور بھبھکیاں دیا کرتے تو لمحہ بھر کے لیے اس کا رنگ پیلا بھی

پڑ جاتا تھا۔ گویا چھٹا منی بڑا رنگ آدی تھا۔“ (۱۲۰)

”پروفیسر نفسی اور بکری“ اس کتاب کا سب سے دلچسپ مضمون ہے جس میں مصنف کی بکری (دودھ بخار) دیتی ہے۔ وہ اپنے ماہر نفسیات دوست ڈاکٹر پروفیسر نفسی سے اس کا تذکرہ کرتا ہے تو وہ اس کے ڈانڈے بکری کے شعر و لاشعور سے ملانے لگتا ہے۔ ذرا پروفیسر نفسی کا بیان کردہ بکری کا نفسیاتی تجزیہ ملاحظہ فرمائیے:

”ہات صاف ہے“ پروفیسر نفسی بولے ”عالم شباب میں بکری نے کسی بکرے سے محبت کی تھی۔ بکرا ہمالی لالہ۔ نے کسی دوسری بکری سے محبت شروع کر دی اور تمھاری بکری کو نہ صرف بکرے سے نفرت ہوئی بلکہ اپنے من و دل سے بھی نفرت ہو گئی اور اتنے برس بعد اس بکرے کی شکل سے ملتا جلتا کوئی بکرا اس نے کہیں دیکھ لیا تھا تو اس کی بکرا نفرت جاگ پڑی اور اتنا فوری اور شدید رد عمل ہوا کہ اس کا دودھ سوکھ گیا۔“ (۱۲۱)

”کرائے کا مکان“ بھی فکر تو نسوی کا نہایت گفتگو مضمون ہے جس میں لالہ پنڈی داس جیسے نازک مزاج مالک مکان کی نہایت مضحک تصویر کشی کی گئی ہے وہ اپنے کرائے داروں پر روز بروز مختلف نوعیت کی اتنی پابندیاں لگا چلا جاتا ہے کہ بالآخر کرائے دار کا مکان سے تعلق صرف کرایہ ادا کرنے کی حد تک ہی باقی رہ جاتا ہے۔ اسی طرح ”گھر کے جانور“ میں بھی مختلف پالتو جانوروں کے نہایت پر لطف خاکے بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں بھینس کے خاکے کا یہ لکھا ملاحظہ فرمائیے:

”جن لوگوں کی یہ تصویر ہے کہ بھینس میں قتل نہیں ہوتی وہ خود بیوقوف ہیں۔ وہ ہماری بھینس کو آ کر دیکھیں بڑی عقلمند ہے کہ سارے گھر کو بیوقوف بنائے ہوئے ہے۔ گھر کے ہر فرد کو اس نے لو کر بنا رکھا ہے۔ مجھے تو وہ مردن کی بجائے کسی صوبہ کی گورنر معلوم ہوتی ہے۔ خود تنکا تک نہیں توڑتی سارا کام گھر کی کینٹ سے کر داتی ہے اور خود صرف دستخط کر دیتی ہے کہ: ”جاؤ آج کے بجٹ میں تمھارا پانچ سیر دودھ منظور۔“ (۱۲۲)

انتخاب مضامین فکر تو نسوی (اول: فروری ۱۹۸۸ء) مرتبہ: دلپ سنگھ

دلپ سنگھ خود ہندوستان کے معروف اردو مزاح نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے اتر پردیش اور اکادمی لکھنؤ کے لیے فکر تو نسوی کے ”ساتواں شاستر“ کے بعد لکھے جانے والے طنزیہ مزاحیہ مضامین میں سے ایک کڑا انتخاب کیا۔ وہ کتاب کے مقدمے میں فکر تو نسوی کے طنز و مزاح سے متعلق لکھتے ہیں:

”طنز نگاری اس نے شروع کی تھی ٹیم روزگار کو بھلانے کے لیے۔ اور اس بھلاوے نے اسے اتنی شہرت بخشی کہ آج لوگوں کو یاد دلانا پڑتا ہے کہ کبھی وہ شاعر بلکہ بہت اچھا شاعر تھا۔۔۔۔۔ فکر نے طنز و مزاح کے میدان میں وہ جوہر دکھائے کہ اس کے قارئین اس کو طنز و مزاح کا شہنشاہ تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے۔“ (۱۲۳)

فکر تو نسوی کے مضامین کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ تقسیم کے سانچے کے بعد جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے ان کے مضامین میں طنز کی تلخی میں کمی اور مزاح کی چاشنی میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کے مزاح کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ وہ اس میں تخیل کا نہایت خوبصورت استعمال کرتے ہیں۔ کہیں وہ بیویوں کی خیالی ٹریڈ یونین کا نقشہ کھینچتے نظر آتے ہیں کہیں کسی فرضی کردار کے لیے عجیب و غریب رشتہ تلاش کرتے ہوئے ملتے ہیں کہیں سیاستدانوں کا کچا چٹھا بیان کرنے کے لیے فرضی الیکشن لڑتے ملتے ہیں کہیں دل میں قتل ہونے کی خواہش پالے

رنگ کے لوگوں سے ہمیں ملواتے ہیں اور کہیں اپنی فرضی موت یا دوسرے تخیلاتی جنم کے انوکھے نتائج و عواقب کی تصویر کشی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ ایک فرضی محلہ سدھار کیٹی کو کچھ اس طرح کے مشورے دیتے نظر آتے ہیں:

”بے شک آپ چاہیں تو محلہ بدر کرنے کے لیے بلیاں پالنے کا پلان بنائیے۔ ان کے ساتھ کچھ پلے بھی لے آئیے گا تاکہ بلیوں کی زندگی ”ڈل“ نہ ہو جائے۔ محلے کی صفائی سہرائی کے لیے کوئی مشترکہ فنڈ قائم کر لیجیے۔ (لنڈ اتنا کم نہ ہو کہ اس میں مہین کی گنجائش نہ رہے) چوروں کو ڈرانے کے لیے ایک ہاتھوڑا پہرے دار بھی رکھیے (پہرے دار سو فیصدی) جفائش اور احتی ہو تاکہ چوروں سے نہ مل جائے۔“ (۱۲۳)

لکرتونسوی کے مزاح کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ معاشرے کے مختلف کرداروں پر براہ راست طنز کرنے کے بجائے خود کو اسی طبقے کا ایک فرد فرض کر کے اپنی ہی ذات کا مضحکہ اڑانے لگتے ہیں اس طرح جہاں اپنی ذات کو نشانہ بنانا اعلیٰ ظرفی کی علامت قرار پاتا ہے وہاں طنز بھی تلخی کا روپ دھارنے کے بجائے مزاح کا خوش رنگ ہوا کہن لیتی ہے۔ وہ اپنے دوسرے جنم کا حال ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”جب انہوں نے والدہ صلیبہ کو بتایا کہ ہمارے گھر میں جس لڑکے نے جنم لیا ہے وہ پچھلے جنم میں شاعر اور ادیب تھا تو والدہ نے سر پٹ لیا کہ ہائے بھگوان! ہم نے کون سے برے کرم کیے تھے کہ ہمارے گھر میں شاعر پیدا ہو گیا۔“ (۱۲۵)

لکرتونسوی اگرچہ نہایت کٹر قسم کے ترقی پسند تھے لیکن اکثر مقامات پر انہوں نے نام نہاد ترقی پسندوں کا بھی مضحکہ اڑایا ہے۔ اپنے گھر کی آڑ میں دیکھیے وہ ان کی کیا خوب خبر لیتے ہیں:

”چند دن ہوئے میں رات کو جب گھر لوٹا۔ اور مردانہ روایت کے مطابق در سے لوٹا تو کیا دیکھا ہوں کہ میری پہلی اور آخری بیگم نے اپنے کورے کندھے پر ایک سیاہ پلہ لگا رکھا ہے۔ میں نے عرض کیا:

”یہ کیا ہے حضور؟“

وہ بولی: ”جھنڈا اونچا رہے ہمارا۔“

میرا ماتھا ٹھکا کہ آج دال میں کالا ہے۔ چاند سا چہرہ جو کل تک رشک تھا آج کسی انجمن خدام وطن کا پوسٹر معلوم دے رہا تھا جس پر تحریر تھا: اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو چکا دو کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو میں نے کچھ مسکرا کر (اور کچھ ڈر کر) کہا: ”اے انقلاب زندہ باد! کھانا لے آؤ“ وہ اپنی سڈول ہاتھوں کو کسی جھنڈے کی طرح لہرا کر بولی: ”آج کھانا نہیں ملے گا“ آج چولہا ڈاؤن سڑائیگ ہے۔“ (۱۲۶)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء - ۲ فروری ۲۰۰۲ء)

اردو کے جن مزاح نگاروں کے ہاں مغربی ادب سے براہ راست استفادے کا رجحان ملتا ہے ان میں محمد خالد اختر کا نام سب سے نمایاں ہے۔ ویسے تو مغربی ادب کے واضح اثرات امتیاز علی تاج، شفیق الرحمن، پطرس بخاری، کرشن چندر، فلک پیا، کنہیا لال کپور اور امجد حسین کے ہاں بھی نظر آتے ہیں اور رشید احمد صدیقی، کرل محمد خاں اور

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں مشرقی و مغربی اسالیب کا حسین امتزاج بھی دکھائی دیتا ہے لیکن اس حوالے سے محمد خالد اختر سب سے زیادہ قابل ذکر ہیں جو برملا خود کو رابرٹ لوئی سٹیونسن کا چیلہ کہتے ہیں اور اپنے ہی قول کے مطابق سچی انگریزی میں اور لکھتے اردو میں ہیں۔ اپنے مقامی ماحول کو ایک انگریز کی نظر سے دیکھنے کے بعد اس کے مسائل و تاہماریوں کو انوکھے اور اچھوتے انداز میں بیان کر دینا ان کے دونوں زبانوں اور تہذیبوں کے گہرے مطالعے اور مشاہدے پر دال ہے۔

طنز و مزاح میں موضوعات اور اصناف کے اعتبار سے جتنا تنوع ہمیں محمد خالد اختر کے ہاں نظر آتا ہے اور مزاح نگار کے ہاں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ انہوں نے اردو کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور میں طنز و مزاح کے ہر حربے کو برتا ہے۔ سٹیونسن کے علاوہ وہ اپنی زندگی اور تصنیفات میں چارلس لمب، سیسٹل ہائمر ولیم ہیزلٹ، چارٹرٹن، ہلیر ہیلاک، رابرٹ لنڈ، اے جی گارڈنیر اور پی جی وڈ ہاؤس وغیرہ سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ موجودہ سطور میں فی الحال ہم ان کے مضامین اور انشائیوں میں موجود طنز و مزاح کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

کھویا ہوا افق (اڈل: ۱۹۶۸ء)

یہ محمد خالد اختر کی متفرق تحریروں کا مجموعہ ہے جسے ۱۹۶۸ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ یہ مجموعہ مضامین مصنف کے بقول انہوں نے:

”اپنے اکیلے اداس لمحوں کو بہلانے کے لیے لکھا تھا۔“ (۱۲۷)

اس مجموعے میں کل سولہ تحریریں شامل ہیں جن میں دو افسانے، چند سفری مضامین اور دو کہانیاں ”عبدالباقی“ سلسلے کی ہیں جبکہ بقیہ مضامین میں ”سائیں حیدر علی فندک“ مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب میں لکھا گیا ایک مزاحیہ تنقیدی مضمون ہے جس میں مصنف نے اپنے معاصر شعرا کے حالات، ادبی مناقشوں، ادیبوں کی باہمی چٹپٹ کے ساتھ ساتھ بعض قلم کاروں کی راتوں رات حاصل کی گئی شہرت کی حقیقت کو نہایت عمدگی سے واضح کیا ہے۔ البتہ مضمون ”رفار ادب“ میں ہمارے ہاں عجیب و غریب موضوعات پر دھڑا دھڑ چھپنے والی کتابوں اور بالخصوص تاریخی ناول میں پائے جانے والے فنی و موضوعاتی نقائص کو بڑے مزاحیہ رنگ میں نمایاں کیا گیا ہے۔

اسی طرح ان کا مضمون ”مسٹر گھامٹر کا ادبی کیریئر“ ہمارے ہاں کے ادیبوں کے حالات کا ترجمان ہے مضمون میں نہایت دلچسپ انداز میں اس صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے کہ یہاں جب آدمی کے پیٹ کا مسئلہ حل جاتا ہے تو اس کے دماغ میں نام کمانے کا کیڑا کلبلانے لگتا ہے۔ سب سے پہلے لوگوں کا روئے اشتیاق سیات طرف ہوتا ہے، جب وہاں ان کی دال نہیں کھلتی تو وہ دل و جان سے ادب کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ پھر اپنا چھا نام دیکھنے کی خواہش میں فضول قسم کا ادب تخلیق ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ ”تنقید نگاری سے توبہ“ میں مصنف نے روائی اور پیشہ ور دیباچہ و فلیپ نگاروں کی خوب خبر لی ہے اور ایک فرضی واقعے کے ذریعے سوگھ کر یا ایک سرسری نظر ڈال کر کتاب کا ریویو لکھنے والوں کو عبرت پکڑنے کا درس دیا ہے۔ اس کتاب کے آخری مضمون ”آخری دن“ میں فن و ادب سے محبت رکھنے والے لوگوں کو دلچسپ انداز میں خراج پیش کیا گیا ہے۔

محمد خالد اختر کے ساتھ ایک المیہ یہ ہے کہ ان کی اتنی تحریریں کتابی شکل میں سامنے نہیں آئیں، جتنی ”فن و ادب“

اور ”افکار“ کی دکانوں میں بکری ہڈی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا ایک خوبصورت مضمون ”خاتون ناول نویس کیسے بنا ہوا ہے“ ہے جو ڈاکٹر صدور محمود کی مرتب کردہ کتاب ”سدا بہار“ میں بھی شامل ہے، جس میں طبقہ نسواں کے تصنیف شدہ روائی رومانوی و مامی ناولوں کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مجموعہ ناولات کی مزاح نگاری ایک وضع دار مسکراہٹ کو جنم دیتی ہے۔ سو یہ کیفیت ان کے زیر نظر مضمون ”خاتون ناول نویس کیسے بنا ہوا ہے“ میں موجود ہے۔“ (۱۲۸)

اسی طرح ان کے ریلوے اور پاکستان ٹیلی ویژن پر لکھے گئے دو مضامین ”ریلوے ملازمین کی مینول“ (مطبوعہ فنون لومبر دسمبر ۱۹۸۶ء) اور ”پی ٹی وی۔ مینول“ (مطبوعہ ”افکار“ جنوری ۱۹۸۸ء) بھی خاصے پر لطف ہیں جن میں نہایت شگفتہ انداز میں مذکورہ محکموں پر طنز کی گئی ہے۔ ان کے دیگر مضامین میں ”ایک تاریخی اجلاس“ (مطبوعہ ”افکار“ جنوری ۱۹۵۷ء) میں ہماری اسمبلیوں میں ہونے والی اوٹ پٹانگ بحثوں اور فضول قراردادوں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ ”گھڑا“ (مطبوعہ ”فنون“ جولائی ۱۹۶۳ء) میں کلاسیکی ادب کا دامن جھٹک کے مغربی رجحانات کی طرف اندھا دھند بھاگنے والے رویے کی مذمت کی ہے۔ ”آئر لینڈ سے ایک بھانجے کا خط“ (مطبوعہ ”افکار“ دسمبر ۱۹۶۱ء) میں مغربی تہذیب کی چکاچوند اور تصنع پر چوٹ کی گئی ہے۔ ”نائم۔ دی ویلکی نیوز میگزین“ (مطبوعہ ”فنون“ جولائی اگست ۱۹۶۶ء) میں بڑے شہروں میں بجلی فیل ہو جانے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کی مضحکہ خیز منظر کشی کی گئی ہے۔ ”رہنمائے فلم بینی“ (مطبوعہ ”فنون“ مئی جون ۱۹۶۹ء) میں اہل خانہ کے ساتھ فلم دیکھنے کی مشکلات سے ظریفانہ انداز میں آگاہ کیا گیا ہے۔ ”مسٹر کھیلو سے انٹرویو“ (مطبوعہ ”فنون“ نومبر دسمبر ۱۹۷۲ء) ہلکی پھلکی افسانوی انداز کی تحریر ہے۔ ”ایک سیاسی گفتگو“ (مطبوعہ ”فنون“ مئی جون ۱۹۷۰ء) میں رومی شہنشاہ نیرو اور یونانی فلسفی ہومارس کے درمیان مکالمے کے ذریعے جمہوری نظام پر طنز کی گئی ہے۔ ”کار حاضر ہے“ (مطبوعہ ”فنون“ مئی جون ۱۹۷۰ء) میں گاڑی ادھار مانگنے والے دوست کے سامنے گاڑی کی ایسی مضحکہ خیز صورت بیان ہوئی ہے کہ خود گاڑی مانگنے والے کو شرم آنے لگے۔ ”سیاسی دشمنی“ (مطبوعہ ”فنون“ ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء) میں پرانے الفاظ سے نئے نئے معانی پیدا کر کے ملکی سیاست کو نشانہ طنز بنایا گیا ہے۔ ”موم اور شہد“ (مطبوعہ ”فنون“ دسمبر ۱۹۷۳ء) میں معروف ترقی پسند ناول نگار عزیز احمد کے اسلوب کی ہیروڈی کرتے ہوئے ان کی تحریروں میں در آنے والی بے جا فاشی جنسیت اور گھڑے گھڑائے رومانوی مائل پوٹ کی ہے۔ ”آپ کا مستقبل“ (مطبوعہ ”افکار“ ۱۹۷۲ء) ہمارے رسائل میں لوگوں کو قسمت کے حال کے اریلے بے وقوف بنانے والے رویے پر طنز پر مبنی مضمون ہے۔ قسمت کا حال پوچھنے والی ایک خاتون کو جواب ملاحظہ ہو:

”محترمہ گل قد مطرح صاحبہ!

آپ نہایت نیک مزاج اور زود رنج واقعی ہوئی ہیں ہر وقت کڑھتی اور جلتی بھنتی رہتی ہیں جس کی وجہ سے آپ کا نظام اعظم مستقل طور پر بگڑ چکا ہے۔ ایم اے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے امکانات بہت کم ہیں اپنی آٹھویں ص کو

پیدا کیجیے شادی مشکل نظر آتی ہے کوئی اور مشغلہ اختیار کرنا ہوگا۔“ (۱۲۹)

اسی طرح ”ہر اعزیزی حاصل کرنا چاہیں تو.....“ (مطبوعہ ”افکار“ اپریل ۱۹۷۳ء) میں مقبول ہونے کے لئے دلچسپ طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ پھر ”مہتاب خاں شتاب اور کلیل چکوری“ (مطبوعہ ”فنون“ نومبر دسمبر ۱۹۷۵ء) میں ادب میں عجیب و غریب رجحانات متعارف کروانے والے گروہ پر تیکھی طنز کی گئی ہے۔ ”تخیل دل“ (مطبوعہ ”افکار“

مئی ۱۹۸۱ء) اور ”آئینہ سریزم عرف آئینہ سکندری“ (مطبوعہ ”افکار“ جون ۱۹۸۱ء) میں مخصوص لفظی نشروں کی مدارِ طبقہ جہلا اور نام نہاد ماہرین علم نجوم پر چوٹ کی گئی ہے۔ ”دُم“ (مطبوعہ ”افکار“ جولائی ۱۹۸۱ء) انسانی فطرت کے کمرنگوں پر مشتمل ایک دلچسپ انشائیہ ہے۔ ”دوستوں سے بچے“ کام کیجیے“ (مطبوعہ ”افکار“ اگست ۱۹۸۱ء) میں ”دستوں“ ستم کاریوں سے بچنے کے نہایت دلچسپ اور ظریفانہ طریقے بتائے گئے ہیں۔ ”آسان علم نجوم“ (مطبوعہ ”افکار“ جنوری ۱۹۸۲ء) میں لوگوں کو بے وقوف بنانے والے مخصوص کتابچوں پر طنز ہے۔ ”سکندر کے بارے میں“ (مطبوعہ ”افکار“ اپریل ۱۹۸۲ء) تاریخ کو مزاحیہ انداز میں لکھنے کی خوبصورت کوشش ہے اور ”مجھے کونسی راہ اختیار کرنی چاہیے“ (مطبوعہ ”افکار“ ۱۹۸۳ء) میں ملکی سیاستدانوں کا کچا چھٹا بیان کیا گیا ہے۔ معروف ادیب اشفاق احمد، محمد خالد اختر کی تحریروں کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”محمد خالد اختر کی تحریروں میں تو تفنن طبع کا سامان لیکن اس اوپر کی سطح کے نیچے ایک اور ہی علم موجود ہے۔“ (۱۳۰)
ان تحریروں تک آتے آتے محمد خالد اختر کا انگریزی آمیز ادق اسلوب بھی خاصا منجھ گیا ہے البتہ ان کا اداسا (جاپان) سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”انگریزی ادب سے ان کے شغف سے میں عرصہ سے واقف ہوں مگر اردو کے اسالیب پر انہوں نے جو قدرت اور حاصل کر لی ہے وہ قابل رشک ہے۔“ (۱۳۱)

یوسف ناظم (پ: ۲ جنوری ۱۹۲۱ء)

یوسف ناظم کا تخلیقی سفر تقریباً چھ دہائیوں پر محیط ہے جو شاعری، تنقید اور مزاح جیسی مختلف اور متنوع جہتوں پر اپنے اندر سموائے ہوئے ہے لیکن ہم یہاں صرف ان کی مزاح نگاری بلکہ مزاح میں بھی فی الحال ان کے مضامین، بات کریں گے جن کے اب تک دس مجموعے منظر ادب پہ طلوع ہو چکے ہیں۔ ان میں ”کیف و کم“ (۱۹۶۶ء) ”ن“ ”نوٹ“ (۱۹۶۹ء) ”دیواریے“ (۱۹۷۱ء) ”زیر غور“ (۱۹۷۲ء) ”فقط“ (۱۹۷۷ء) ”البتہ“ (۱۹۸۱ء) ”نی الحال“ (۱۹۸۳ء) ”بالکلیات“ (۱۹۸۶ء) ”نی الفور“ (۱۹۸۸ء) اور ”نی الحقیقت“ (۱۹۹۱ء) شامل ہیں۔ محترمہ رعنا فاروقی نے ”زیر غور“ ہی کے عنوان سے ان کے مضامین کا نہایت معیاری اور نمایندہ انتخاب مرتب کیا ہے۔ وہ ان کی مزاح نگاری کی خصوصیات سے متعلق لکھتی ہیں:

”یوسف ناظم کی تحریروں کے نمایاں اوصاف ان کی برجستگی اور موضوعات کا تنوع ہے۔ معاشی اور سماجی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ وہ معاشرے کے سفاک نقاد نہیں ہیں بلکہ ہمدردانہ رویہ رکھتے ہوئے اپنی بات کہتے ہیں انہیں بات کرنے کا ہی نہیں بات سے بات پیدا کرنے کا فن بھی آتا ہے۔“ (۱۳۲)

یوسف ناظم کی اسی خصوصیت کو طاہر مسعود اپنے انداز میں یوں نمایاں کرتے نظر آتے ہیں:

”بات کہنے اور بات سے بات نکالنے کا طریقہ ان کا اپنا وضع کردہ ہے۔ اسی لیے ان کے مزاح کا ذائقہ منفرد بھی متنوع بھی۔ ان کے مضامین میں تہمتیں ہیں، ہنسی ہے، تبسم زیر لب ہے اور وہ کھٹکتی بھی ہے جو یوسف ناظم کے مزاح کا خاصہ ہے۔ ان مضامین کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ زندگی تکلیف دہ ہوتے ہوئے بھی مزیدار ہے۔“ (۱۳۳)
یوسف ناظم کا شمار بھی اردو مزاح کے بسیار نویسوں میں ہوتا ہے لیکن یہ تحریروں محض مٹی کا پہاڑ نہیں ہیں بلکہ

جسٹو کرنے والے کو اس میں جا بجا آثارِ ظرافت دکھائی پڑتے ہیں۔ کائنات کا مشاہدہ دنیا کے ہر ادیب کی شخصیت کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ مزاح نگار کا مشاہدہ نسبتاً زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف اشیا کے اندر جھانکنے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ اپنا زاویہ نظر تھوڑا سا تبدیل کر کے اشیا کی بالکل الوکی تصویریں بھی بناتا ہے جو قارئین کے لیے ہنسی کا سبب بنتی ہیں۔ یوسف ناظم چونکہ ایک مزاح نگار کے ساتھ ساتھ ایک نقاد اور مصلح کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں اس لیے وہ اکثر مقامات پر محض چیزوں کے انوکھے زاویے ہی پیش نہیں کرتے بلکہ الفاظ کے ہلکے پھلکے دھول دھپے کے ذریعے اشیا اور روپوں کو ان کی اصلی حالت پر لانے کے بھی متمنی ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں اکثر و بیشتر خالص مزاح کے بجائے طنز انگیز طنز کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

”غازیان ادب ان ادیبوں کو کہا جاتا ہے جو ایوارڈ پاتے ہیں اور شہیدان ادب وہ ادیب ہوتے ہیں جو وفات پاتے ہیں۔“ (۱۳۳)

”ہاپ ابھی ابھی باہر سے آیا ہے۔ خوب پی رکھی ہے۔ نہ کھڑا ہو سکتا ہے نہ بیٹھ سکتا ہے۔ کچڑ اور غصے میں بھرا ہے (کچڑ میو پٹلی کا ہے غصہ اس کا ذاتی ہے)“ (۱۳۵)

”جہاں تک ہمارے نظام تعلیم کا تعلق ہے۔ اس کے متعلق کہا گیا ہے کہ ہمارے نظام تعلیم میں دو چیزوں کی کمی ہے۔ ایک نظام کی دوسری تعلیم کی۔“ (۱۳۶)

”دو صفحوں کے افسانے انو اہوں کی طرح عام ہو گئے ہیں۔ کوئی رسالہ اٹھا لیجئے اس میں دو صفحوں والا ایک افسانہ ضرور ہوگا۔ گویا افسانہ نگار نے پڑھنے والوں پر بڑا کرم فرمایا ہے حالانکہ دو صفحوں والا افسانہ تو اور بھی برا ہوتا ہے۔ اسے پڑھ کر تو پوری طرح کوفت بھی نہیں ہوتی۔“ (۱۳۷)

طنز یوسف ناظم کی تحریروں کا جزو لاینفک ہے وہ اپنے ارد گرد کے موضوعات پر جب بھی قلم اٹھاتے ہیں ان ناہمواریوں کے حوالے سے انھیں ہلکی پھلکی ”نکور“ کرتے ہی رہتے ہیں لیکن ہمارے بہت سے مزاح نگاروں کی روح وہ طنز کو کبھی بھی بے مہار نہیں چھوڑتے بلکہ اسے اکثر شکفتگی اور مزاح کی ٹکیل پہنائے رکھتے ہیں جس سے ان کی نگاہیں یا طعن کی حدود میں داخل ہونے سے مصون رہتی ہے۔ یہ ویسے بھی حقیقت ہے کہ طنز و مزاح کے میدان میں مزاح کی تو بہت اہمیت ہوتی ہے لیکن اکیلی طنز بعض مقامات پہ ناقابل برداشت اور کہیں کہیں تو خارج از ادب اور پاتی ہے۔ طنز و مزاح کے مناسب امتزاج کے حوالے سے ڈاکٹر مظفر حنفی کا یہ اقتباس بھی کئی الجھنوں کا سبب بن چکا ہے جو ان کے یوسف ناظم کی کتاب ”بالکلیات“ پر کیے گئے تبصرہ میں شامل ہے۔ انہوں نے لکھا:

”ہمدرد مغرب کی رو میں انگریزی Satire کی طرح اردو میں بھی طنز کے ساتھ مزاح کی آمیزش کا جو رجحان عام ہوا اس میں توازن کی کمی نے ایسے گل کھلائے کہ طنز و مزاح نگار بقائے دوام کے دربار میں بھاڑ بن کر رہ گئے اور ان کا کام محض اہل دربار کو ہسانا رہ گیا اور نتیجتاً طنز و مزاح کو دوسرے درجے کا ادب سمجھا جانے لگا۔ مثال کے طور پر اکبر الہ آبادی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے بادشاہ ہیں لیکن آج تک کسی نقاد نے انھیں میر و غالب تو کہا ذوق اور داغ کے درجے کا فنکار تسلیم نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں یہ بد نظمی طنز و مزاح میں ظرافت کی بڑی ہوئی لے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے جو بقول شوکت سبزواری طنز کی دھار کو کند کر دیتی ہے۔ مقام شکر ہے کہ شاعروں میں رضا نقوی داعی اور نثر نگاروں میں یوسف ناظم کے ہاں طنز و مزاح آمیز ہو کر ایک دوسرے کے اثرات ذائل نہیں کرتے بلکہ باہم تقویت حاصل

کرتے ہیں۔“ (۱۳۸)

یہ ڈاکٹر موصوف کی عجلت میں قائم کی گئی رائے محسوس ہوتی ہے جس کے تقریباً تمام نکات ہی قابلِ ملاحظہ ہیں۔ جہاں تک طنز و مزاح کو دوسرے درجے کا ادب سمجھے جانے کی بات ہے اس کا جواب خود یوسف ناظم دے رکھا ہے کہ: ”ایسا اس لیے ہے کہ اردو میں پہلے درجے کا ادب پیدا ہی نہیں ہوتا“ پھر جہاں تک اکبر الہ آبادی میر و غالب سے موازنے کی بات ہے تو یہ ایسا ہی ہے جیسے کرکٹ اور ہاکی کے دو بڑے کھلاڑیوں کو مقابلے کے سامنے لاکھڑا کیا جائے حالانکہ ان دونوں کا موازنہ بنتا ہی نہیں وہ دونوں اپنی اپنی جگہ بڑے ہو سکتے ہیں۔ پھر وہابی کو اکبر سے بڑا شاعر مان لینا بھی ڈاکٹر صاحب ہی کی کرم فرمائیاں کا حصہ ہے کہ انہوں نے تو شوکت بڑا خالص مزاح کے حق میں جانے والی رائے کو بھی اس کے خلاف استعمال کر ڈالا ہے حالانکہ یہ مزاح ہی کا کمال طنز کی دھار کو کند کر کے اسے گالی بننے سے بچاتا ہے اور جہاں تک طنز و مزاح میں ظرافت کی بڑھتی ہوئی ہے پن قرار دینے کا معاملہ ہے اس میں بھی قصور مزاح کی فراوانی کا نہیں بلکہ معیار کے فقدان کا ہے کیونکہ دنیا کے کی طرح اردو کا دامن بھی خالص اور نثری مزاح سے مالا مال نظر آتا ہے جس میں طنز کا شائبہ تک بھی نہیں ہے سلسلے میں صرف مشتاق احمد یوسفی، ابن انشا، کرنل محمد خاں، سید ضمیر جعفری اور شفیق الرحمن وغیرہ کی تحریروں کا بغور لینے کی ضرورت ہے۔ ہم اس وقت صرف یوسف ناظم کے ہاں سے خالص مزاح کی چند مثالیں پیش کر کے اس ختم کرتے ہیں:

”مرغ کے ساتھ ایک دقت یہ بھی ہے کہ ڈش سے مرغ کی ٹانگ نکل جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مغل کاٹ لیا۔ لیکن مچھلی کسی قسم کا غم انگیز ماحول پیدا نہیں کرتی۔ اس کا ہر حصہ بیت الغزل ہوتا ہے۔“ (۱۳۹)

”مرغیوں کے بارے میں اسی لیے یہ بات کہی جاتی ہے کہ یہ تنہا ایسا جانور ہے جسے پیدا ہونے سے پہلے جاسکتا ہے۔“ (۱۴۰)

”گھوڑا ہمارے ادب میں اور خاص طور پر شاعری میں اس طرح بس گیا ہے کہ ادب ہی کا باشندہ معلوم ہونے لگا۔ یہ جانور یوں بھی انسانوں سے بہت قریب رہا ہے۔ اتنا قریب کہ اسے ”ڈپٹی اشرف المخلوقات“ تو کہا گیا ہے۔“ (۱۴۱)

”عید کے دن سنا ہے روٹھے ہوئے بھی مان جاتے ہیں اس لیے ذرا محتاط رہنا چاہیے۔“ (۱۴۲)

”جب آٹھویں جماعت میں زیر تعلیم تھا تو حساب کے مضمون میں اتنا زیر تھا کہ مجھے امتحان میں منفی پانچ نمبر ملے اور استاد محترم نے فرمایا کہ یہ نمبر بھی رعایتاً دیے جا رہے ہیں۔“ (۱۴۳)

یوسف ناظم کی تحریروں سے اسی طرح کی ڈھیروں مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یوسف ناظم کی تحریروں کو کثرت نویسی نے نقصان پہنچایا ہے۔ اس وقت ہم انھیں اوسط درجے کے مزاح نگاروں کی نمایاں مقام دے سکتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی، (پ: ۴، اگست ۱۹۲۳ء)

مشتاق احمد یوسفی کی ادبی زندگی کا آغاز ان کے پہلے مضمون ”صنف لاغر“ کی مجلہ ”سوریا“ میں طباعت

سلسلہ ”افکار“، ”ادبی دنیا“، ”فنون“ اور ”نصرت“ میں بھی چلتا رہا۔ پہلی کتاب ”جہانِ تلے“ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ شروع شروع میں تو اس کتاب کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا گیا، کیونکہ ہماری قوم کا یہ دیرینہ المیہ ہے کہ یہاں کتاب ہماری کسی ترجیح میں بھی شامل نہیں۔ ہمارا ادب اسی لیے افراط و تفریط کا شکار نظر آتا ہے کہ یہاں جو لکھنے والا بھی شور مچا کر یا میڈیا کے زور پر آگے آگیا، وہی بڑا ادیب بن بیٹھا، جبکہ بہت سے ادباء اپنی گوشہ نشینی کی بنا پر ہی منظر میں چلے گئے۔

مشتاق احمد یوسفی بھی اگرچہ اپنے مزاج اور عادات کے اعتبار سے گوشہ نشینوں کے سرخیل ہیں۔ اس لیے ان کو بھی توجہ ذرا دیر سے ملی لیکن ان کی انفرادیت یہ ہے کہ جب ایک بار نظروں میں آگئے تو پھر کیا ادیب کیا نقاد اور کیا قارئین، سب کی نظریں اس آفتاب سخن کے سامنے چندھیا گئیں۔ دنیائے ادب میں ایسے ادیب بہت کم ملیں گے کہ جنہیں ایسی فتح نصیب ہوئی ہو کہ جس پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ناقابل شکست کی مہر لگی ہوئی ہو۔ اور پھر اردو ادب میں ایسے ادیبوں کو گننے کے لیے تو شاید ایک ہاتھ کی انگلیاں بھی زیادہ لگنے لگیں۔

مشتاق احمد یوسفی کا شمار ایسی شخصیات میں ہوتا ہے جو اپنی زندگی ہی میں لیجنڈ کا درجہ اختیار کر لیتی ہیں۔ دنیا میں ایسے کتنے لوگ ہوں گے، جنہیں کسی ذاتی اختلاف کی بنا پر بھی چھوٹا ہونے کا طعنہ نہ دیا جاسکے، ایسے لوگ شاید دنیا میں آتے ہی چھا جانے کے لیے ہیں۔ تقسیم سے پہلے راجھستان میں تھے تو اپنے تعلیمی کیریئر کے تمام امتحانوں میں اوّل آنے کے بعد آئی سی ایس کیا اور ڈپٹی کمشنر ہوئے۔ پاکستان آئے تو پرانی ملازمت کا کلیم ہی داخل نہیں کیا۔ نئے سرے سے بک ملازمت شروع کی تو دیکھتے ہی دیکھتے بک کے آخری عہدے تک جا پہنچے۔ (۱۳۴) مزاج نگاری میں قدم رکھا تو بالاتفاق اس شعبے کے امام تسلیم کر لیے گئے۔ یوسفی کو اس بات کا احساس تھا کہ یہاں ہنسنے ہنسانے کا فن گزشتہ سو سال سے نرتی نہیں کر سکا۔ انہوں نے اسی بات کو حرز جاں بنا کر اس فن میں کئی صدیوں کی کسر نکال دی اور اس فن کے بے تاب بادشاہ بن بیٹھے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی کے بقول:

”اردو نثر میں مزاج کی جوت بہت سوں نے جکائی ہے مگر یوسفی ان سب میں سربرآوردہ ہیں..... جان لیجے مزاج کے چاندکب کے سدھار چکے، اب ظرافت کے غیر اعظم کی حکمرانی ہے۔“ (۱۳۵)

جہانِ تلے (اڈل: ۱۹۶۱ء)

یہ مشتاق احمد یوسفی کے ایک درجن گفتہ تر مضامین اور ایک عدد گفتہ ترین دیباچے (پہلا پتھر) پر مشتمل مجموعہ ہے۔ ان مضامین سے متعلق احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:

”جہانِ تلے“ کا کوئی بھی مضمون کمزور یا پھس پھسا نہیں ہے۔ طنز و ظرافت کی کوئی اور فن کی جانچ پر یہ سب بلا کم و کاست پورے اترتے ہیں۔ اردو کی مزاحیہ نثر میں خوش قسمتی سے یہ پہلا مجموعہ ظرافت ہے، جس کو اس نفیلت اور ہداری کا شرف حاصل ہے۔“ (۱۳۶)

احمد جمال پاشا کی بات بالکل حقیقت ہے کہ مذکورہ مجموعے کی دیباچے سمیت تمام تحریریں شتہ مزاج کا نہایت دلکش نمونہ ہیں۔ دیباچے کو ہم مصنف کا ذاتی خاکہ بھی قرار دے سکتے ہیں، جس میں انہوں نے اپنی شخصیت کی مختلف باتوں کو بڑی عمدگی اور گفتگوئی کے ساتھ کھولا ہے۔ انہوں نے اپنی ہی کتاب کا گفتہ دیباچہ لکھنے کی جو کڑی روایت

”پراخ تھے“ میں ڈالی تھی، اسے ”آب گم“ تک نہایت غوطی کے ساتھ بھایا ہے۔ مصنف کو اپنا دیباچہ خود لکھنے سے اس بدعت کا گہرا احساس تھا کہ ہمارے یہاں دیباچہ صرف کتاب کی تعریفوں کے لیے لکھوایا جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”فاضل مقررہ نگار کا ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ دلائل و دلائل سے ثابت کر دے کہ اس کتاب مستطاب کے طور سے نقل، ادب کا نقشہ مسوس حالی کے عرب بھی تھا۔“ (۱۳۷)

پھر انھیں اپنا دیباچہ آپ لکھنے میں ایک اور فائدہ بھی نظر آتا ہے۔ یہ فائدہ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہمارے ہاں دیباچہ نگاری کی روایت کا کس عہدگی سے محاکمہ کیا ہے:

”یہ نام اپنا مقررہ بطلم خود لکھنا کار ثواب ہے کہ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔ دوسرا فائدہ آدمی کتاب پڑھ کر قلم اٹھاتا ہے۔ ورنہ ہمارے نقاد عام طور سے کسی تحریر کو اس وقت تک غور سے نہیں پڑھتے۔ انھیں اس پر سر قند کا شبہ نہ ہو۔“ (۱۳۸)

اسی مقررے یا دیباچے میں ان کی اپنی ذات کے بارے میں معلومات بھی دلوں کو چھوتی اور گدگدائی ہوئی ہیں:

”عمر کی اس منزل پر آ پہنچا ہوں کہ اگر کوئی سن ولادت پوچھ بیٹھے تو اسے فون نمبر بتا کر ہاتھوں میں لگا لیتا ہوں۔“ (۱۳۹) اس مجموعے کے تمام مضامین عام روزمرہ زندگی سے لیے گئے ہیں بلکہ یہ موضوعات اس قدر عام اور نا کے ہیں کہ ہماری آنکھوں کے شہتیر بن چکے ہیں، ان کے بارے میں کسی نئے زاویے کے سوجھ جانے کی طرف مائل ہی نہیں ہوتا۔ یہ بھی مشتاق احمد یوسفی کا کمال ہے کہ انہوں نے اس قدر عام اور گھسے پٹے موضوعات کو اپنے کی کشالی میں اس سلیقے سے اٹھایا ہے کہ ان کے قلم کے ذریعے صفحہ قرطاس پر منتقل ہونے کے بعد ایک ایک لفظ کی طرح کھل اٹھا ہے۔ چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کا ملکہ انھیں فلسفے کے علم کے ذریعے بھی حاصل کیونکہ ان کے بقول فلسفہ ہمیں سوچنے اور سوچنے کے آداب سے آگاہ کرتا ہے۔

اس مجموعے کا پہلا مضمون ”پڑیے گریار“ ہمارے معاشرتی نظام میں بیماروں اور تیمارداروں کے سلسلے پیش آنے والی پیچیدگیوں سے متعلق نہایت لطیف طنز ہے۔ ہمارے ہاں تیمارداری اخلاقی فریضے سے زیادہ معاشرتی کا روپ دھار چکی ہے۔ ہر تیماردار بیمار کے لیے کئی کئی نسخے جیب میں ڈالے پھرتا ہے۔ لوگوں کی اس ہمدردی اور مہربانی کی جلی کیفیت کو یوسفی نے دیکھیے کس عہدگی سے بیان کیا ہے:

”سنا ہے شائستہ آدمی کی پہچان یہ ہے کہ اگر آپ اس سے کہیں کہ مجھے فلاں بیماری ہے تو وہ کوئی آزمودہ دوا نہ بتا۔ شائستگی کا یہ سخت معیار صبح تسلیم کر لیا جائے تو ہمارے ملک میں سوائے ڈاکٹروں کے کوئی اللہ کا بندہ شائستہ کہلاتا۔ مستحق نہ لکے، یقین نہ آئے تو جھوٹ موٹ کسی سے کہہ دیجیے کہ مجھے زکام ہو گیا ہے، پھر دیکھیے کیسے کیسے مجرب۔ خاندانی پچھلے اور فقیری ٹوٹے آپ کو بتائے جاتے ہیں۔ میں آج تک یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کی اصل وجہ طبی مسئلہ کی زیادتی ہے یا مذاق سلیم کی کمی۔ بہر حال بیمار کو مشورہ دینا ہر تندرست آدمی اپنا خوشگوار فرض سمجھتا ہے اور انصاف بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں نالوے بعد لوگ ایک دوسرے کو مشورے کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتے ہیں؟“ (۱۴۰)

مشتاق احمد یوسفی کے ہاں ہمارے معاشرتی رویوں پر ہلکی پھلکی طنز بھی ملتی ہے لیکن ان کا اصل میدان طنز ہی ہے، جو نسیم صبح کی طرح نہایت لطیف انداز میں تحریروں میں رواں رہتا ہے۔ بعض اوقات تو کسی سمجھیرے سے بات

کرتے کرتے اچانک کوئی ایسا مشکلہ چھوڑتے ہیں کہ دل کی کلی کھل اٹھتی ہے۔ اس مضمون میں ایک بیماردار کا مریض کی پہلی سے مکالمہ ملاحظہ ہو:

”ملاؤنی: ارے صاحب! مایے تو، آپ بالکل ٹھیک ہیں، اٹھ کر منہ ہاتھ دھو لیں۔“
مریض کی بیوی: (رد ہائی ہو کر) دو دفعہ دھو چکے ہیں، صورت ہی ایسی ہے۔“ (۱۵۱)

”کانی“ ایک خوبصورت انشائیہ نما مضمون ہے جس میں کانی کے حوالے سے نہایت معلوماتی اور پر لطف نئی نئی باتیں ہیں۔ مصنف کانی اور شراب میں اس بات سے امتیاز کرتے ہیں کہ شراب پی کے سنجیدہ قسم کے لوگ بھی غیر بیمار ہو جاتے ہیں جبکہ کانی پی کے غیر سنجیدہ قسم کے لوگ بھی سنجیدہ گفتگو کر کے دانشور بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرا مصنف کے نزدیک زیادہ ناقابل برداشت ہے:

”مجھے سنجیدگی سے چڑ نہیں بلکہ عشق ہے۔ اسی لیے میں سنجیدہ آدمی کی سخری برداشت کر لیتا ہوں مگر سخرے کی سنجیدگی کا روادار نہیں۔“ (۱۵۲)

پھر کانی کے ذائقے کے بارے میں بھی ان کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

”اگر یہ سچ ہے کہ کانی خوش ذائقہ ہوتی ہے تو کسی بچے کو پلا کر اس کی صورت دیکھ لیجیے۔“ (۱۵۳)

اس مضمون میں کانی کی خوبیوں اور خامیوں کو نہایت خوبصورت مکالمے کے ذریعے خوش کن انداز میں اجاگر کیا ہے۔ اس میں کانی اور شراب کے ساتھ ساتھ بعض دیگر مشروبات سے متعلق بھی بڑے شوخ تبصرے ملتے ہیں۔ ان کے طور پر ستو اور فالودے کے بارے میں یہ جملہ دیکھیے:

”دنیا میں اگر کوئی ایسی شے ہے کہ جسے آپ با محاورہ اردو میں بیک وقت کھا پی سکتے ہیں تو یہی ستو اور فالودہ ہے جو ٹھوس غذا اور ٹھنڈے شربت کے درمیان ایک ناقابل بیان سمجھوتہ ہے۔“ (۱۵۴)

”یادش بخیر!“ یہ اصطلاح یوسفی نے انگریزی لفظ Nostalgia کے ترجمے کے طور پر وضع کی ہے۔ یہ اصل میں مشتاق احمد یوسفی کے ایک نہایت دلچسپ کردار آغا تلمیذ الرحمن چاکسوی کا چٹارے دار خاکہ ہے۔ یوسفی انگریزی نگاری میں بڑا ملکہ حاصل ہے۔ وہ اپنے کرداروں کا تعارف نہایت فنکاری کے ساتھ کرداتے ہیں۔ اس مضمون کے دیکھو وہ آغا سے ہمیں کس طرح ملواتے ہیں:

”دشمنوں نے اڑا رکھی تھی کہ آغا جن لوگوں سے ملنے کے متنبی رہے۔ ان تک رسائی نہ ہوئی اور جو لوگ ان سے ملنے کے خواہشمند تھے۔ ان کو منہ لگانا انہوں نے کسر شان سمجھا۔ انہوں نے اپنی ذات ہی کو انجمن خیال کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مستقل اپنی ہی صحبت نے ان کو خراب کر دیا۔“ (۱۵۵)

آغا ماضی سے محبت کرنے والا ایک انوکھا کردار ہے جسے یوسفی نے محبت اور مضحک کی نازک سرحد پر بڑی حساسیت سے تخلیق کیا ہے۔ انہوں نے آغا کی شخصیت میں موجود تضادات اور ان کی ماضی پرستی سے بڑے بڑے نکتے اٹکائے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ ایسے دوستوں سے بے پناہ محبت کرتے ہیں جو ان سے پہلے مر چکے ہیں۔ ان کی ماضی پرستی کی واحد وجہ یہ ہے کہ ان کی شکل ان کے اس ماموں سے ملتی ہے جو میٹرک کا نتیجہ لکھتے ہی ہمیشہ ہمیشہ سے مصنف نے دیکھیے جزئیات نگاری کا کیسا عمدہ نمونہ فراہم کیا ہے:

”میں نے کمال احتیاط سے اپنے آپ کو ایک کونے میں پارک کر کے کمرے کا جائزہ لیا۔ سامنے دیوار پر آٹا کی ایک
 صدی پرانی تصویر آویزاں تھی، جس میں وہ سیاہ گاؤں پہنے، ڈگری ہاتھ میں لیے، یونیورسٹی پر مسکرا رہے تھے۔ ان کے
 عین مقابل دروازے کے اوپر دادا جان کے وقتوں کی ایک کاک گھڑی لگی ہوئی تھی جو چوبیس گھنٹے میں صرف دو گھنٹے
 صبح وقت بتاتی تھی..... دائیں جانب ایک طاقے پر جو فرش کی نسبت چھت سے زیادہ نزدیک تھا، ایک گرامفون رکھا
 تھا، جس کی بالائینی پڑوس میں بچوں کی موجودگی کا پتہ دے رہی تھی۔“ (۱۵۶)

آغا کی عمر اصل میں ایک خاص نہج پہ آ کے رک گئی تھی، جس کی توضیح کے طور پر مصنف نے دیکھیے تاریخ
 کیسی کیسی شخصیات کی مثالیں پیش کی ہیں:

”مثال کے طور پر شیخ سعدی کے متعلق یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ وہ کبھی بچہ رہے ہوں گے، حالی جوان ہونے
 سے پیشتر بڑھا گئے۔ مہدی الافادی جذباتی اعتبار سے، ادھیڑ پیدا ہوئے اور ادھیڑ مرے، شبلی نے عمر طبعی کے خلاف جہد
 کر کے ثابت کر دیا کہ عشق عطیہ قدرت ہے۔ پیر و جوان کی قید نہیں۔

ع مومن ہے تو بے تنغ بھی لڑتا ہے سپاہی

اور اختر شیرانی جب تک جیے دائمی نوجوانی میں مبتلا رہے اور آخر اسی میں انتقال کیا۔“ (۱۵۷)

”موزی“ اصل میں مشتاق احمد یوسفی کے سب سے متحرک اور جاندار کردار مرزا عبدالودود بیک کے بارہا
 سگریٹ چھوڑنے اور شروع کرنے کی کھلکھلاتی ہوئی داستان ہے۔ مرزا، جسے یوسفی کتاب کے مقدمے میں اپنا ہزار
 بتاتے ہیں، انہوں نے سگریٹ پینا تو اس لیے شروع کیے تھے کہ اس سے گھریلو مسائل کے بارے میں سوچ بچار کرنے
 میں مدد ملے گی لیکن بعد میں پتہ چلتا ہے کہ وہ مسائل تو پیدا ہی سگریٹ نوشی کی وجہ سے ہوئے تھے۔ غرضیکہ مرزا کے
 پاس سگریٹ چھوڑنے کے درجنوں دلائل اور دوبارہ شروع کرنے کی سیکڑوں تاویلیں موجود ہیں۔ یہ تمام جوازات
 دلچسپ ہیں کہ انہوں نے کہانی کو گفتگو سے بھر دیا ہے۔ وہ سگریٹ کے فوائد بیان کرنے پہ آتے ہیں تو یہاں تک کہ
 جاتے ہیں کہ:

”سگریٹ نہ پینے سے حافظے کا یہ حال ہو گیا تھا کہ ایک رات پولیس نے بغیر جی کے سائیکل چلاتے ہوئے پکڑ لیا تو

صحیح نام اور ولدیت تک نہ بتا سکا اور بفضلہ اب یہ عالم ہے کہ ایک ہی دن میں آدھی ٹیلیفون ڈائریکٹری خفا

گئی۔“ (۱۵۸)

اور جب سگریٹ چھوڑنے پہ آتے ہیں تو اس کی مذمت میں بھی کسی رو رعایت سے کام نہیں لیتے:

”یہ ایک ایسا سنگٹنے والا بدبودار مادہ ہے جس کے ایک سرے پر آگ اور دوسرے پر احمق ہوتا ہے۔“ (۱۵۹)

”سنسنہ“ نصابی کتابوں میں طلبہ کو بادشاہوں اور جنگوں وغیرہ کی تاریخیں یاد کرنے کے سلسلے میں پیش آنے
 والی مشکلات کا بڑا خوبصورت بیان ہے۔ بعض جنگوں کی تعداد اتنی زیادہ اور بادشاہوں کے نام اتنے ملتے جلتے ہوتے
 ہیں کہ اس سلسلے میں اچھے سے اچھا طالب علم بھی الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یوسفی نے اس الجھن میں بھی بڑے دلچسپ گوشے
 تلاش کر لیے ہیں ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

”ادروں کا حال معلوم نہیں لیکن اپنا تو یہ نقشہ رہا کہ کھیلنے کھانے کے دن پانی پت کی لڑائیوں کے سن یاد کرنے، اور جوانی
 دیوانی نیپولین کی جنگوں کی تاریخیں رٹنے میں کئی، اس کا قلق تمام عمر رہے گا کہ جو راتیں سکھوں کی لڑائیوں کے سن

کرنے میں گزریں، وہ ان کے لطیفوں کی نذر ہو جاتیں تو زندگی سنور جاتی۔ محمود غزنوی لائق صد احترام سہی، لیکن ایک زمانے میں ہمیں اس سے بھی یہ شکایت رہی کہ سترہ حملوں کے بجائے اگر وہ جی کڑا کر کے ایک ہی بھر پور حملہ کر دیتا تو آنے والی نسلوں کی بہت سی مشکلات حل ہو جاتیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ پیدا ہی نہ ہوتیں (ہمارا اشارہ مشکلات کی طرف ہے)۔“ (۱۶۰)

پھر قبل مسیح والے سنین کے سلسلے میں تو بڑے بڑے دھوکا کھا جاتے ہیں۔ یوسفی نے اس سلسلے کا بھی دیکھیے:

”آگے چل کر جب یہی بچے پڑھتے ہیں کہ سکندر ۳۵۶ ق۔ م میں پیدا ہوا اور ۳۲۳ ق۔ م میں فوت ہوا تو وہ اسے کتابت کی غلطی سمجھتے ہوئے استاد سے پوچھتے ہیں کہ یہ بادشاہ پیدا ہونے سے پہلے کس طرح مرا؟ استاد جواب دیتا ہے کہ پیارے بچو! اگلے وقتوں میں ظالم بادشاہ اسی طرح مرا کرتے تھے۔“ (۱۶۱)

”جنون لطیفہ“ ہمارے ہاں خانساواؤں اور بادچیوں کے سلسلے میں پیش آنے والی بولچھیوں اور مشکلات کا بڑا نمونہ ہے، ان بادچیوں کی عجیب و غریب شرائط اور حرکات کا یوسفی نے بڑا دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

”ان کے بعد جو خانساواں آیا، اس نے کہا کہ میں چپاتیاں بیٹھ کر پکاؤں گا مگر برادے کی انگلیٹھی پر۔ چنانچہ لوہے کی انگلیٹھی بنوائی۔ تیسرے کے لیے چکنی مٹی کا چولہا بنوانا پڑا، چوتھے کے مطالبے پر مٹی کے تیل سے جلنے والا چولہا خریدا اور پانچواں خانساواں اتنے سارے چولہے دیکھ کر ہی بھاگ گیا۔“ (۱۶۲)

اس میں مرزا کے تک چڑھے بادچیوں کا بھی ذکر ہے۔ مرزا ان کی بدتمیزی کا بھی ہمیشہ کی طرح الوکھا ہی دلاؤں کرتے ہیں:

”میں نے جان بوجھ کر اس کو اتنا منہ زور اور بدتمیز کر دیا ہے کہ اب میرے گھر کے سوا اس کی کہیں اور گزر نہیں ہو سکتی۔“ (۱۶۳)

”چارپائی اور کلچر“ بھی مشتاق احمد یوسفی کی جزئیات نگاری اور باریک بینی کا نہایت دلچسپ مرقع ہے، جسے ان کی انشا پردازی اور نکتہ بینی نے چار چاند لگا دیے ہیں۔ یوسفی کو یہ کمال تو حاصل ہے کہ وہ کسی موضوع پر اس وقت قلم نہیں اٹھاتے جب تک اس کے بارے میں ڈھیروں معلومات فراہم نہیں کر لیتے۔ یہاں انہوں نے اس چارپائی کے بارے میں ڈھیروں تفصیلات گنوا ڈالی ہیں، وہ چارپائی کے فوائد بیان کرنے پہ آتے ہیں تو دیکھیے ان کا قلم اور حافظہ کہاں تک مار مار کر نکلتا ہے:

”ان کی چھاؤں میں جوان جسم کی طرح کسی کسائی ایک چارپائی جس پر دن بھر شطرنج کی بساط یاری کی پھڑ جمتی اور جو شام کو دسترخوان بچھا کر کھانے کی میز بنائی گئی۔ ذرا غور سے دیکھیے تو یہ وہی چارپائی ہے، جس کی سیڑھی بنا کر سکھڑ نیویاں مڑی کے جالے اور چلیے لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اتارتے ہیں۔ اسی چارپائی کو وقت ضرورت بیٹوں سے ہانس باندھ کر اسٹریچر بنا لیتے ہیں اور بھوک پڑ جائے تو انہیں ہانسون سے ایک دوسرے کو اسٹریچر کے قابل بنایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح مریض جب کھاٹ لگ جائے تو تیماردار موخر الذکر کے وسط میں بڑا سوراخ کر کے اوّل الذکر کی مشکل آسان کر دیتے ہیں اور جب سادوں میں اودی اودی گھٹائیں اٹھتی ہیں تو اودان کھول کر لڑکیاں دروازے کی چوکھٹ اور والدین چارپائیوں میں جھولتے ہیں۔“ (۱۶۴)

”اور آنا گھر میں مرغیوں کا“ بھی اس کتاب کا نہایت پر تفسیر مضمون ہے۔ عام تاثر تو یہی ہو سکتا ہے کہ جیسے بے ضرر اور نہایت عام جانور پر زیادہ سے زیادہ کیا رائے زنی ہو سکتی ہے، لیکن جب ہم اسی جانور سے متعلق مضمون پڑھنے بیٹھتے ہیں تو وہ نہ صرف مذکورہ جانور سے متعلق تاریخی و طبی معلومات کا ذخیرہ لگا دیتے ہیں بلکہ عادات و صفات پر جا بجا اپنے مخصوص تبصرے کی پھلجوریاں بھی چھوڑتے جاتے ہیں:

”چک تو یہ ہے کہ مجھے سب مرغ، لوزائیدہ بچے اور کچھ ایک جیسی فھل کے نظر آتے ہیں۔“ (۱۶۵)

پھر اپنے ایک پڑوسی کے بڑھ چڑھ کر مرغ کی تعریف کرنے پر ان کی رائے ملاحظہ ہو:

”خود خلیل صاحب اسے دیکھ کر پھولے نہ ساتے، حالانکہ میری ناقص رائے میں کسی مرغ کو دیکھ کر اس قدر غلغلہ

کا حق صرف مرغیوں کو پہنچتا ہے۔ میں تو اسی وجہ سے اپنے سے بہتر نسل کا جانور پالنے کے تحت غلام ہوں۔“ (۱۶۶)

”کرکٹ“ کافی عرصے سے لوگوں کا مقبول ترین کھیل ہے اور یہ مضمون اسی کھیل کی پسندیدگی اور نا پسندیدگی

پر نہایت دلچسپ مکالمے پر مشتمل ہے۔ مرزا کرکٹ کے سب سے بڑے حمایتی ہیں، جو اس کے مقابلے میں آنے والے

تمام کھیلوں کو لتاڑتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بیس بال کو ٹوٹے ہوئے بیٹ سے کھیلی جانے والی کرکٹ

دیتے ہیں۔ ٹینس کو بیمار مردوں اور تندرست عورتوں کا کھیل اور فٹ بال کو باجماعت بدتمیزی کا نام دیتے ہیں۔

مصنف نے اسی مضمون میں کام اور کھیل کے فرق کو بھی نہایت لطیف انداز میں واضح کیا ہے:

”دیکھا جائے تو کھیل کام کی ضد ہے۔ جہاں اس میں گھمبیرہ تا آئی اور یہ کام بنا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر انسان کے پاس

کھیل ہے اور گھوڑے کے لیے کام۔“ (۱۶۷)

”صنف لائفر“ بھی اس کتاب کا نہایت گفتہ مضمون ہے، جو مشتاق احمد یوسفی کی سب سے پہلی تحریر بھی ہے

اس میں انہوں نے مزے لے لے کر مختلف قسم کی خواتین کے رنگ ڈھنگ اور ان کے تاریخی و معاشرتی مقام پر بحث

کی ہے۔ اس میں اصل مباحثہ ماضی اور حال میں عورت کی جسامت کے بدلنے والے معیار سے متعلق ہے کہ کبھی

بھرپور اور گداز جسم کو حسن کا سرچشمہ سمجھا جاتا تھا جبکہ آج سوکھے مزے جسم حسن کی علامت بن گئے ہیں۔ عورت

موٹاپے کے بارے میں یوسفی کا یہ تبصرہ نہایت درست اور مزے کا ہے:

”تن“ کی دولت ہاتھ آتی ہے تو بھر جاتی نہیں۔“ (۱۶۸)

”موسموں کا شہر“ میں انہوں نے کراچی شہر کے موسموں کے خوب لیتے لیے ہیں۔ اپنے شہر کی برائی نہ گنا

والوں کے متعلق ان کی ویسے بھی بڑی دلچسپ رائے ہے کہ:

”جو شخص کبھی اپنے شہر کی برائی نہیں کرتا وہ یا تو غیر ملکی ہاسوس ہے یا مہربانی کا یہ اثر۔“ (۱۶۹)

ان کے خیال میں کراچی کا موسم روٹی کے بھاؤ کی طرح ہلکا ہلکا بدلتا ہے۔ وہاں سردی برائے نام ہوتی ہے

اور بارش کا کچھ اعتبار نہیں۔ کراچی کے لوگوں کی مصروفیات اور وہاں کے موسم کا دیکھیے انہوں نے ایک نئی جگہ میں

نقشہ کھینچا ہے:

”بدلتے ہوئے موسموں کے اس گنجان کاروباری شہر میں پھل اور مہمان پہلے ہی دن لٹا دیتے گتے ہیں۔“ (۱۷۰)

”کافندی ہے بھین“ اس مجموعے کا آخری مکالماتی مضمون ہے۔ یہ اصل میں ماڈرن مصوری کی ایک

سے متعلق چار دوستوں کی دلچسپ گفتگو پر مبنی مکالمہ ہے، جس میں خواتین کی برہنہ تصاویر کو مختلف ممالک اور زمانوں کی

صوری کے تناظر میں دیکھنے کی شریروکوشش کی گئی ہے۔ مختلف زمانوں میں حیا اور برہنگی کے تصور کو دیکھیے یوسفی کس رمزیہ ملازم میں بیان کرتے ہیں:

”ملکہ دکنوریہ کے زمانے میں پیالو، میز اور کرسی کے پایوں پر ڈھیلے ڈھالے دبیز غلاف چڑھائے جاتے تھے۔ کیونکہ شرنا ننگے پایوں کو نگاہ بھر کے نہیں دیکھ سکتے تھے..... ہمارے ہاں اب بھی عصمت چغتائی کے ”لٹاف“ سے ٹھنڈے پینے چھوٹے لگتے ہیں اور شریف بہو بیٹیاں منٹو کے افسانے پانچویں چھٹی دفعہ پڑھتے وقت بھی شرم سے پانی پانی ہو جاتی ہیں۔“ (۱۷۱)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ بارہ مضامین کا یہ مجموعہ منظر عام پر آتے ہی کلاسکس میں شمار ہونے لگا اور اکی آمد سے اردو مزاح کو وہ اعتماد اور عروج میسر آیا کہ وہ دنیائے ادب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے قابل ہو۔ بھارت کے معروف مزاح نگار جتئی حسین لکھتے ہیں:

”چراغ تلے“ کی اشاعت نے اردو دنیا میں ایک تہلکہ مچا دیا اور یوسفی کے مضامین کے نقروں کی گونج عام محفلوں میں بھی سنائی دینے لگی۔“ (۱۷۲)

منظر علی سید نے لکھا:

”حاصل یہ کہ ”چراغ تلے“ آج کے اردو مزاح کا حاصل ہے۔“ (۱۷۳)

مشتاق احمد یوسفی اپنی تحریروں میں مزاح کا تقریباً ہر حربہ استعمال کرتے ہیں، لیکن موازنہ، تضاد، تحریف، ل، اور تشبیہ ان کے خاص ہتھیار ہیں۔ ان تمام حربوں کی خوبصورت مثالوں سے یہ کتاب بھری پڑی ہے۔ خوف ت کی بنا پر ہم یہاں ان کی چند انوکھی اور دلچسپ تشبیہات درج کرنے پر اکتفا کریں گے:

”بنتی ہوئی گھڑیوں کی آرزو کرنا ایسا ہے جیسے ٹوٹھ پیٹ کو واپس نیوب میں گھسانا۔“

”حیرت سے اس کا منہ ے کے ہند سے کی مانند پھٹا کا پھٹا رہ گیا۔“

”یہ اور بات ہے کہ ۲۴ سال کے سن میں جو خاتون 8 کا ہندسہ نظر آتی ہے وہ ۳۲ سال کی عمر میں دو چٹھی ۵ بن جائے۔“ (۱۷۴)

پھر اس پیرا گراف میں تشبیہات کی بوقلمونی کا عالم ملاحظہ ہو:

”اسی بیگلی بیگلی شام کا ذکر ہے کہ ایک بھیلہ جوان جو کراچی میں نووارد معلوم ہوتا تھا، سینہ تانے سامنے سے گزرا، اس کی مونچھیں، بقول شخصے، دو بجنے میں دس منٹ بجا رہی تھیں۔ دیر تک میری نگاہیں اس کی سنہری کلاہ کے کلف دار طرے پر جمی رہیں، جو مور کی مغرور دم کی مانند پھیلا ہوا اور نئے کرسی لوٹ کی طرح کرا رہا تھا۔ دس منٹ بعد وہ ساحل کا چکر لگا کر لوٹا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ طرہ، جی ہاں وہی سرکش طرہ، اس کے منہ پر دوبا جو کے سہرے کی طرح لگ رہا ہے اور اس کے نیچے مونچھیں چار بجنے میں ہیں منٹ بجا رہی ہیں۔“ (۱۷۵)

مشتاق احمد یوسفی کے ایک ہم عصر مزاح نگار احمد جمال پاشا ”چراغ تلے“ پر مجموعی تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے

”سب عجیب ذات خدا کی ہے۔ اس کے علاوہ باوجود سخت چھان بین کے ان کے یہاں کوئی بھی خامی نہ تلاش کر پایا البتہ اس بھانے ان کی ہزاروں خوبیاں میرے سامنے آگئیں جن کا میں کھلے دل سے اعتراف کرتا ہوں کیونکہ اس سے

مجھ سے زیادہ میری نظر میں اردو ظرافت کی توقیر بڑھ گئی۔“ (۱۷۶)

خاکم بدہن (اول: ۱۹۶۹ء)

”چراغ تلے“ کے آٹھ سال بعد آٹھ مضامین کا خزانہ لیے مشتاق احمد یوسفی کی جو کتاب منظر عام پر آئی اس کا نام ”خاکم بدہن“ تھا جو آدم جی ایوارڈ کی حق دار ٹھہری (اور بقول ٹھنھے یہ کتاب کی نہیں بلکہ آدم جی ایوارڈ کی حرام افزائی تھی) آج یہ کتاب نہ صرف کلی یا جزوی طور پر ملک میں منعقد ہونے والے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں شامل ہے بلکہ اردو زبان و ظرافت کے لیے اعلیٰ معیار کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ ”چراغ تلے“ میں جس اسلوب، فنکارانہ ساختگی اور بانگپن کے ساتھ مصنف نے مزاح کو اس کی آخری حدوں تک برت کر لوگوں کو درطہ حیرت میں ڈال دیا۔ یہاں پہنچتے پہنچتے مصنف نے نہ صرف اپنے اوج کمال کو برقرار رکھا بلکہ ان کا یہ سفر ادب کی افقی و عمودی سطحوں پر چڑھ پھیلتا نظر آیا اور مزاح کا عہد ”عہد یوسفی“ سے موسوم ہونے لگا۔

ایک منفرد دیباچے کے علاوہ آٹھ خوبصورت مضامین اس کتاب میں شامل ہیں، جن میں بقول مصنف ہمارے کی جائے پیدائش کراچی ہے جبکہ تین مضامین نے سرزمین لاہور پر زندہ دلان لاہور کے درمیان رہتے ہوئے جنم لیا۔ ”چراغ تلے“ میں اپنا دیباچہ آپ لکھنے کی جس روایت کی بنا مصنف نے ڈالی تھی۔ ”دست زلیخا“ اس سلسلے کی دوسری کامیاب کڑی ہے۔ اس میں انہوں نے اپنا نظریہ فن، مزاح کا اصل مقصد، کتاب لکھنے سے چھپنے تک کے تمام مراحل اور ایک کامیاب ظرافت نگار کے فرائض منصبی کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں بیان کر دیا ہے۔ ان کے نزدیک مزاح نگار اصل کمال یہ ہوتا ہے کہ ”آگ بھی لگے اور کوئی انگلی بھی نہ اٹھا سکے کہ یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے؟“ ایسا معیار اپنانے کے لیے انہوں نے دنیا اور اہل دنیا سے ”رج“ کے پیار کرنے کو پہلی شرط قرار دیا ہے۔ مصنف کی یہ باتیں خالص خولی نعرے کا درجہ نہیں رکھتیں۔ بلکہ اپنی کتاب میں انہوں نے اس معیار کا عملی ثبوت بھی فراہم کر دیا ہے۔ ڈاکٹر ظہیر فچوری نے اس کتاب کی اشاعت کے فوراً بعد اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

”میں سمجھتا ہوں کہ تحریر میں بارود سے زیادہ قوت ہے اور قدرت نے یوسفی کو بہت بااثر قلم دیا ہے۔ اس دیباچہ (المعرف بہ ”دست زلیخا“) کی داد نہ دینا بھی کفر ہوگا۔ مضامین کے ساتھ ساتھ اس کی کافر ادائیں بھی ایسی ہیں کہ قلم تو غیر خود مصنف بھی ”آپ اپنے پر رشک آجائے ہے۔“ والی کیفیت سے دوچار ہوا ہوگا۔ اس کتاب کے آٹھ مضامین آٹھ سال میں لکھے گئے اور اس طرح یوسفی نے مقدار سے معیار کی طرف جو سفر طے کیا وہ بہت سرت بخش ہے بجائے شکوے کے میں انہیں مبارکباد دیتا ہوں۔ ہم اردو مزاح کے ”عہد یوسفی“ میں جی رہے ہیں۔“ (۱۷۷)

اس کتاب کا پہلا مضمون ”صحنہ اینڈ سبز“ کتابوں کے ایک ایسے تاجر کی داستان حسرت ہے جس کی دکان کسی بگڑے ہوئے رئیس کی لائبریری کی مانند تھی کہ کتابوں کے سلسلے میں ذاتی پسند و ناپسند کو زیادہ دخل تھا۔ اوپر سے دکاندار کا انداز بھی ایسا کہ جو کتاب اچھی لگتی ہے اسے بیچنے کو تیار نہیں، بقول مرزا اس کی مثال اس قصائی کی تھی جسے بکروں سے عشق ہو جائے۔ پھر ذوق اور بد مزاجی کا یہ عالم ہے کہ جس گاہک کا تلفظ مشکوک سمجھتے ہیں اسے کھڑے کھڑے دکان بدر کرنے میں رتی بھر تامل نہیں کرتے، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دکان چل نکلی اور دکانداری ٹھپ ہو گئی۔ صحنے کے کردار، حرکات اور خیالات کی یہی رنگارنگی اس مضمون میں عجب گل کھلاتی نظر آتی ہے۔

کتوں جیسی مخلوق پر پطرس مرحوم ایسی جاندار اور شاندار طبع آزمائی فرما چکے تھے کہ اس موضوع پر مزید ہاتھ ڈالنے کے لیے بڑے دل گردے کی ضرورت تھی بلکہ مرزا کے بقول تو کتوں کی تخلیق کی سب سے بڑی وجہ ہی یہ نظر آتی ہے کہ پطرس اس پر مضمون لکھتے، لیکن ”سینر، ماتاہری اور مرزا“ کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ معاملہ پطرس سے بھی دو ہاتھ آگے ہے۔ پطرس کے مضمون میں زیادہ زور اس مخلوق کی شاعر حضرات سے شبائیں تلاش کرنے میں تھا مگر اس مضمون میں کتوں کی نسلوں، کتوں کی حرکات و سکنات، لوگوں کے کتے پالنے کے شوق، مرزا عبدالودود بیک کی آرا اور سب سے بڑھ کر یوسفی کے خوشگوار تاثراتی و تبصراتی انداز نے مزاج کے سارے رنگ بھر دیے ہیں۔ پھر کمال یہ ہے کہ اس مضمون پر پطرس کے مضمون کا شائبہ تک نہیں ہے۔ چند جملے دیکھیے:

”سفید کالا سے بالوں سے سارا جسم اس بری طرح ڈھکا ہوا تھا کہ جب تک چلنا شروع نہ کرے یہ جتنا مشکل تھا کہ منہ کس طرف ہے۔“

”یہ کتاب بقول مرزا اردو میں بھونکتا یعنی بھونکتا ہی چلا جاتا تھا۔“

”کتے کو شل اپنی اولاد کے پال رہے ہیں“ یعنی ڈانٹ ڈانٹ کر۔“

”کتے کی تندرستی اور نسل اگر مالک سے بہتر ہو تو وہ آنکھیں ملا کر ڈانٹ بھی نہیں سکتا۔“ (۱۷۸)

پھر مسٹر ایس۔ کے۔ ڈین کی کتوں سے شیفتگی کا عالم دیکھیے:

”اپنے بچ کے بزرگوں کو اپنے لائق نہیں سمجھتے مگر اپنے اصل کتے کا فخر لب چند روپے پشت تک فر فر ساتے۔ اس کے آباد اجداد پر اس طرح فخر کرتے گویا ان کا خالص خون ان کی ناچیز رگوں میں دوڑ رہا ہے۔۔۔۔۔ ایک دن تجھے میں

اپنے نیپ ریکارڈر پر موجود کتے کے والد مرحوم کا بھونکنا سنایا۔“ (۱۷۹)

پطرس کا کتوں کو محض گلیوں بازاروں میں دیکھنے کا تجربہ تھا۔ اس لیے جگ بیتی یا زیادہ سے زیادہ ”سرراہ واقعات“ کا حال بیان کیا ہے مگر ”خاکم بدہن“ کے مصنف کا کتے پالنے کا تجربہ نہ صرف ذاتی ہے بلکہ مذکورہ مخلوق کے بارے میں ان کی معلومات بھی قابل رشک حد تک ہیں، جس سے مضمون ثانی کا رنگ چوکھا ہو گیا ہے۔ یہ مضمون ہالروں کی وفاداری اور انسانوں کی بے حسی کا بھی بڑا جاندار مرقع ہے۔ خصوصاً اس کا اختتام نوع انسانی کے لیے نڈیانہ ہے کہ یہاں بھی ”باغ و بہار“ کی طرح کتنا انسان سے زیادہ وفادار نظر آتا ہے۔

آلو۔۔۔۔۔ ایک عام سی ترکاری، اس سے زیادہ عام موضوع، جس پر اس سے زیادہ کیا لکھا جاسکتا ہے کہ یہ ایک بڑی ہے جو زیر زمین پرورش پاتی ہے اور اہل زمین کی پرورش کا سبب بنتی ہے مگر یوسفی کا کمال دیکھیے کہ ”بارے آلو کا کدو میاں ہو جائے“ میں اس سپاٹ اور غیر اہم موضوع پر کتاب کے اکتیس صفحات بھرے پڑے ہیں اور ایک ایک صفحے کے لیے ایک ایک سطر پر پچھڑیاں بہار کے سبزے کی طرح مسلط ہیں۔ ایسی پھکی سیٹھی سبزی پر ایسا پختارے دار مضمون لکھنے کی یوسفی کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھنے کی یوسفی جیسی ریاضت اور ذہانت کی ضرورت تھی۔ یہ مضمون آتے ہیں تو فرماتے ہیں کہ آلو کھا کے بندہ اس کی شبابت اختیار کر لیتا ہے اور جب اس کی تعریف میں رطب اللسان جوں ان کے سر میں ایسا سمانا ہے کہ بقول مصنف:

”کھاد تو کھاد، وہ بغیر زمین کے بھی کاشت کرنے کا جکار کھتے تھے۔“ (۱۸۰)

حالانکہ اس سلسلے میں ان کی معلومات کا یہ عالم ہے کہ وہ یہ تک نہیں جانتے کہ آلو بخارے کی طرح آلو بھی بچ ہوتے ہیں یا گلاب کی طرح ٹہنی لگائی جاتی ہے۔ پٹ سن کی طرح پانی کی فصل ہے یا اخروٹ کی طرح خشک بلکہ ان سے تو یہ معمہ تک حل نہیں ہوتا کہ آلو اگر واقعی اگتے ہیں تو ڈٹھل کا نشان کیسے مٹایا جاتا ہے۔ اسی متضاد دلچسپ صورت حال نے مضمون میں عجب طرح کی کشمکش بھر دی ہے۔

”پروفیسر“ مرزا کے بعد یوسفی کے دوسرے اہم ترین کردار پروفیسر قاضی عبدالقدوس ایم۔ اے۔ بی۔ ٹی کوٹہ میڈلسٹ کا بڑا بھرپور خاکہ ہے، جن کا طلائی تمنہ انھیں نڈل میں بلا ناغہ حاضری پر ملا تھا۔ انھی کے متعلق مرزا کا ارشاد ہے کہ:

”آدی ایک دنہ پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے خواہ بعد میں وہ سمجھداروں کی باتیں ہی کیوں نہ کرے

گئے۔“ (۱۸۱)

پروفیسر صاحب کچھ عرصہ یونیورسٹی کی ملازمت کرنے کے بعد بنک کی نوکری اختیار کر لیتے ہیں لیکن دونوں طرح کے ماحول میں لن کے مزاج کی عدم مطابقت بڑے عجیب گل کھلاتی ہے، جسے یوسفی کے مزیدار مبالغے نے نہایت خوش رنگ بنا دیا ہے۔ اسی مضمون میں یوسفی نے شاعروں جیسے مسکین اور بے ضرر طبقے کی بھی بڑی چکی اور بے لاگ عکاسی کی ہے نیز محکمہ تعلیم کی غلط سلاط پالیسیوں، گھسے پٹے نظام، نام نہاد اصول و ضوابط اور افسر ادیب یا ادیب افسر طبقے کی بے جا سیلف پروموشن کا بھی خوب بھانڈا پھوڑا ہے۔

”ہوئے مر کے ہم جو رسوا“ کو ہم مرزا فرحت اللہ بیگ کے معروف مضمون ”مردہ بدست زندہ“ کی زلی یافتہ شکل کہہ سکتے ہیں لیکن یہاں خوش بیانی، کشمکش میں اور ہلکی پھلکی بشارت بھرپور مزاج کا روپ دھار چکی ہے۔ مشاہدہ دونوں کے ہاں بلا کا ہے۔ فرحت اللہ کا مضمون سامنے کے مناظر تک محدود ہے جبکہ یوسفی ہمیشہ کی طرح بال کی کمال نکالنے میں قاری کو نہال کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس مضمون میں بھی مرزا اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ برسر پیکار نظر آتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ موت اور کفن دفن جیسے گھمبیر موضوع پر لکھے گئے اس مضمون میں قدم قدم پر ہنسی روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ”مردہ بدست زندہ“ میں بات ہمدردی سے شروع ہو کر دلچسپی پر منتج ہو جاتی ہے۔ ان کے ہاں بات گفتہ طبعی سے آگے بڑھ بھی جائے تو زیادہ سے زیادہ تبسم زیر لبی کی نوبت آ جاتی ہے جبکہ یوسفی کے ہاں سطر سطر پر تپہ دل و جان سے لپٹ جاتا ہے۔

”ہل اسٹیشن“ مصنف کی دوستوں کے ہمراہ سیر کوئٹہ کی روداد ہے، جسے انہوں نے کچھ اپنی اور کچھ دوستوں کی زبانی مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔ یہ دورہ مرزا کی زبردست خواہش و حسرت کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوتا ہے جن کا خیال ہے، جو وقت پہاڑ پر گزرے عمر سے منہا نہیں ہوتا، وہ کوئٹہ کی صحت افزائی کا یہ عالم بتاتے ہیں کہ وہاں کسی ہسپتال کا افتتاح کرنا پڑ جائے تو مریض دوسرے شہروں سے درآمد کرنا پڑتے ہیں جنہیں رسم افتتاح تک بیمار رکھنے کے لیے بڑے بڑے ماہر ڈاکٹروں کو تعینات رکھنا پڑتا ہے۔ اس سفر میں مرزا، پروفیسر اور ضرغام الاسلام صدیقی ضرغوص مصنف کے ہم سفر ہیں۔ دو کرداروں سے تو آپ کی شناسائی ہو چکی البتہ ضرغوص کے تعارف کے لیے مصنف کی یہ مختصر سی رائے ہی کافی ہے:

”اکثر نادائق اعتراض کر بیٹھتے ہیں کہ بھلا یہ بھی کوئی نام ہوا، لیکن ایک دفعہ انہیں دیکھ لیں تو کہتے ہیں، ٹھیک ہی ہے۔“ (۱۸۲)

غرضیکہ چہار درویشوں کے سفر کی اس داستان کو پروفیسر کی خودداری، ضرغوص کی وضع داری، مرزا کی عیاری اور مصنف کی ہوشیاری و فنکاری نے شاہکار بنادیا ہے۔

”ہائی نوکل کلب“ کو ہم مصنف کی علاج ہمتی قرار دے سکتے ہیں، جس میں ہمارے ہاں کے حکیموں، ڈاکٹروں، حاذقوں، طبیبوں اور یوگیوں وغیرہ کا بڑا دلکش مرقع پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان کی ڈگریوں، تجربات کی ذمیت، مریضوں سے برتاؤ، مخصوص مزاج، دل دہلا دینے والی فیسوں اور علاج و پرہیز کے بندھے نکلے طریقہ ہائے کار کا بڑی چابکدستی سے مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ اس میں عینک لگانے والوں کی مجبوریوں، مقاصد اور ان سے عینک کے بغیر مرزد ہو جانے والی حماقتوں، نیز ادھیڑ اور بوڑھے لوگوں کی حرکات ان کے چونچلوں اور چسکوں کا بڑا دلچسپ تذکرہ ملتا ہے۔

”چند تصویر بتاں“ مصنف کے فوٹوگرافی کے شوق منفعیل کی داستان ہے، جس میں وہ حاجیوں کے پاسپورٹ فوٹو بنانے سے لے کر ”سکینڈل سوپ“ کے لیے ماڈل گرل کی سیکسی تصاویر بنانے تک کی کہانی بڑے دل بھانے والے انداز میں سناتے ہیں، اس میں انہیں کبھی نچلے نہ بیٹھنے والے شریر بچوں سے واسطہ پڑتا ہے تو کہیں ماڈل کے طور پر بائیں قسم کی بلی موجود ہوتی ہے، جس کے چہرے پر فرماشی مسکراہٹ لانے کے لیے پلاسٹک کا چوہا سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ سب سے دلچسپ ماڈل شیخ محمد شمس الحق کے ماموں جان ہیں جو چاکسو خورد سے حج کے لیے اپنے پاسپورٹ فوٹو کھڑا کر مصنف کو شریک ثواب کرنے آئے ہیں۔ مصنف نے دیکھیے ان کا کیا غضب کا نقشہ کھینچا ہے:

”ماموں کے کان“ ط“ کی مانند تھے..... ناک فلپس کے بلب جیسی، آواز میں بک بیلنس کی کھنک، جسم خوبصورت صراحی کی طرح، یعنی وسط سے پھیلا ہوا..... انہوں نے مونچھیں رکھ لی تھیں جو برابر تاؤ دیتے دیتے کاک کھولنے کے سکر پوجیسی ہو گئی تھیں۔“ (۱۸۳)

پھر ایک سٹیج ڈرامے کی عکس بندی کا قصہ اس سے بھی زیادہ پر لطف و پرفن ہے۔ غرضیکہ پورا مضمون طنز و مزاح کے نہایت اعلیٰ معیار کا حامل ہے۔ اس لیے اب یہ بات تسلیم کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ مشتاق احمد یحییٰ نے اس کتاب کے دیباچے میں مزاح نگاری کا جو کڑا معیار قائم کیا تھا، اسے آخری مضمون تک بڑی عمدگی سے نبھایا ہے۔

مزاح مجموعہ ہے، مزاح (حیرت) کا۔ یعنی مزاح نگار ہمیشہ ہر چیز پر ایسے انوکھے زاویے سے نظر ڈالتا ہے کہ اس کی ظاہری صورت دیکھ کر قاری پہلے تو انگشت بدنداں رہ جاتا ہے کہ ارے ایسا بھی ہو سکتا تھا؟ پھر اگلے ہی لمحے اس کے باطن کی طرف دھیان جانے سے یہی بے ساختہ حیرت کبھی ہونٹوں پر مسکراہٹ کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور کبھی لوبت تہمت تک جا پہنچتی ہے۔ پھر مشتاق احمد یوسفی تو بات سے بات پیدا کرتے ہوئے موضوع اور ہدف کا اتنی ساختگی پچھا کرتے ہیں کہ قاری کے قیاسات کا سانس ٹوٹنے لگتا ہے مگر حیرت ہے کہ ان کی تحریر کی تروتازگی اور بے غفلت سے خشک موضوع سے بھی گفتگو و مشغلی کے بہتر سے بہتر امکانات پیدا کر لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ غبر سے غبر

موضوع بھی ان کے قلم کی زد میں آنے کے بعد لہلہانے لگتا ہے اور ویران سے ویران رہگوار میں بھی ان کے قدموں سے چپکے سے بہار آ جاتی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی اور دیگر مزاح نگاروں میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ دوسرے مزاح نگاروں کے لیے بات کرتے ہوئے مثالیں ڈھونڈنا پڑتی ہیں جبکہ ان کے ہاں ایک ایک فقرہ دامن دل سے یوں لپٹ جاتا ہے کہ میں سے انتخاب اچھا خاصا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اس وقت ہم بھی اسی مسئلے سے دوچار ہیں کہ پوری کی پوری کتاب نمبر کے طور پر پیش کرنا تنقید کا منصب نہیں، جبکہ کھلکھلاتے پھولوں کے ڈھیر میں سے نشاط کی چند کلیاں چننا سمندر سے حاصل کرنے جیسا عمل محسوس ہوتا ہے۔ تاہم پھر بھی چند مثالیں یہاں درج کرتے ہیں۔ سب سے پہلے ان کی اچھوتی تشبیہات ملاحظہ کیجیے جو ہمیشہ ان کی تحریر میں آب و تاب دکھاتی نظر آتی ہیں:

”بیشتر صفحات کے کونے کتے کے کانوں کی طرح مڑ گئے تھے۔“

”جال جیسے قرۃ العین کی کہانی..... پیچھے مڑ کر دیکھتی ہوئی۔“

”ایک کسان بکری کا نوزائیدہ بچہ گردن پر مڑکی طرح ڈالے ادھر سے گزرا۔“

”بیوی کو پیرس ڈھو کر لے جانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی ایورسٹ سر کرنے نکلے اور تھرماس میں گھر سے برف کی ڈل رکھا لے جائے۔“

”بھری جوانی میں بھی میاں بیوی ۶۲ کے ہند سے کی طرح ایک دوسرے سے منہ پھیرے رہے۔“

”ان کی بنو کے چہرے کو اگر واقعی چاند سے تشبیہ دی جاسکتی تھی تو یہ وہ چاند تھا جس میں بڑھیا بیٹی جڑھ کاتی نظر آ رہی ہے۔“ (۱۸۳)

پھر مختلف شہروں اور شخصیات سے متعلق بھی ان کے تبصرے نہایت پتے اور مزے کے ہوتے ہیں۔ مثالیں:

”اختر شیرانی..... وصل کی اس طور پر فرمائش کرتا ہے گویا کوئی بچہ ثانی مانگ رہا ہے۔“

”جوش ملیح آبادی..... زبان ان کے گھر کی لوٹری ہے اور وہ اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتے ہیں۔“

”ابوالکلام آزاد..... ان کی نثر کا مطالعہ ایسا ہے جیسے دلدل میں تیرنا۔“

”ردم..... کی مثال ایک ایسے شخص کی ہے جو اپنی نانی کی نمائش کر کے روزی کماتا ہے۔“

”جنیوا..... مرنے کے لیے اس سے زیادہ پر نفا مقام روئے زمین پر نہیں۔“ (۱۸۵)

لے دے کہ مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں پہ ایک الزام کرافٹمین شپ کا لگایا جاتا ہے۔ کرافٹمین شپ کی نگاری میں وہی اہمیت ہوتی ہے جو لوہے کے کارخانے میں ویلڈنگ کی۔ ایک اچھے فنکار کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ویلڈنگ کے جوڑوں کو اس مہارت سے میقل کرتا ہے کہ اصل نشانات کو ڈھونڈنا مشکل ہو جاتا ہے۔ دوسری مثال مناسب آنچ حسن ترکیب اور بہتر دیکھ بھال سے اسے یک جان بنا دیتا ہے، اسی طرح ایک اچھا مزاح نگار بھی اپنی تحریروں کے تصنع کو ذہانت سے میقل کر کے خون جگر کی آنچ پر اس عمدگی سے پکاتا ہے کہ سودائے خام کو کندن بنا دیتا ہے، یہ بات بہر حال تسلیم کرنا پڑے گی کہ مشتاق احمد یوسفی اس حربے اور مہارت میں تاحال حرف آخر ہیں۔ اس رائے

کے ثبوت کے طور پر پوری "خاکم بدہن" پورے اعتماد سے پیش کی جاسکتی ہے لیکن ہم اپنے موضوع کے اختصار کے پیش نظر چند ایک مثالوں پر اکتفا کریں گے:

"اس کے کان اس کی ٹانگوں سے لے جاتے ہیں، اور ٹانگیں اتنی چھوٹی کہ زمین پر نہیں پہنچ پاتیں، دو ہفتے تک تو بچے اسے گود میں لے کر بھونکنا سکھاتے رہے۔"

"بل بناتے وقت مالک رستوران کی بیٹی اس طرح مسکراتی ہے کہ بخدا روپیہ ہاتھ کا میل معلوم ہوتا ہے۔"

"گمانے والی کی صورت اچھی ہو تو مہمل شعر کا مطلب بھی سمجھ میں آ جاتا ہے۔"

"حمیرہ وہ آئینہ عورت تھی جس کے خواب ہر صحت مند آدمی دیکھتا ہے..... یعنی شریف خاندان، خوبصورت اور آوارہ،

اردو، انگریزی، فرنچ اور جرمن فرائے سے بولتی تھی مگر کسی بھی زبان میں "نہ" کہنے کی قدرت نہیں رکھتی تھی۔" (۱۸۶)

اب ذرا ہماری رائے اور مذکورہ کتاب کے معیار و مرتبے کی تائید میں چند اہل قلم کی آرا پر بھی نظر ڈال لیجئے۔ جنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں:

"ان کے ہاں مزاح واقعاتی یا سائنحاتی نہیں ہے بلکہ گفتگو اور تبصرے کا ہے، شگنی اس مزاح کا جوہر ہے..... اگر مزاحی ادب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں تو وہ یوسفی ہی کا نام ہے۔" (۱۸۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے:

"ان کے مزاح میں ایک خاموش طباعی، ایک ہنسانے والا اضطراب اور چپ چپاتے مزلینے والی کیفیت ہے۔" (۱۸۸)

ڈاکٹر اسلم فرخی کی رائے ہے کہ:

"یوسفی کا طرز بیان سرتا سرادبیت، ذہانت اور برجستگی میں اس طرح ڈوبا ہوا ہے کہ اس پر میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے گا گماں گزرتا ہے۔ وہ بات میں سے بات نہیں پیدا کرتے بلکہ بات خود کو ان سے کھلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور افتخار محسوس کرتی ہے۔" (۱۸۹)

اور آخر میں رضیہ فصیح احمد کے یہ الفاظ:

"یوسفی صاحب کے مزاح کی مار چوکھی ہے، مسکراتے الفاظ، ہنستے کردار، پھرتی تشبیہیں، زندہ مثالیں، جیتے جاتے محاورے، کہیں مبالغہ، کہیں انحراف، کہیں انہماک، کہیں تعریف، ذرا چوکے اور ایک آدھ کام کی بات روادری میں نکل گئی۔" (۱۹۰)

آب گم (اڈل: فروری ۱۹۹۰ء) :

مزاحی ادب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں تو وہ یوسفی کا نام ہے..... مشتاق احمد یوسفی کی طرح کوئی نہیں لکھ سکتا..... یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستان ہیں..... معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا بہہ رہا ہے..... وہ طنز و مزاح کی فطری صلاحیت لے کر آیا ہے..... بات خود کو ان سے کھلوا کر ایک طرح کی طمانیت اور فخر محسوس کرتی ہے..... یوسفی کے مضامین اردو نثر میں طنز و مزاح کی نشاۃ ثانیہ کا نقطہ عروج ہیں..... ان کے سحر نگارش نے ہر اس کردار کو جاودانی بنا دیا ہے جس کو چھو کر گزرے ہیں..... یوسفی کی رسائی اردو نثر کی معراج تک ہوئی ہے اور یہ معراج نثر نگاری کی معراج بھی ہے اور مزاح نگاری کی بھی کہ اسے عالمی ادب کے سامنے فخر و انبساط کے ساتھ پیش کیا

جاسکتا ہے..... ہم اردو مزاح کے عہد یوسفی میں جی رہے ہیں..... یوسفی صائب کے مزاح کی مار چومھی ہے..... بیان کی جج دھج اور لہجے کے کرار پن نے ان کے جملوں کو ترشے ترشائے ہیرے کی چھوٹ دے دی ہے..... مشتاق احمد یوسفی کی ظرافت لہجہ، مغز، تہذیب اور شائستگی کے اعتبار سے مرزا غالب، بطرس، رشید احمد صدیقی اور شفیع الرحمن سے کہیں بلند برتر ہے۔ اردو ادب کے اب تک کے مزاحیہ ادب کا حرف آخر مشتاق احمد یوسفی ہیں۔

یہ آرا اردو ادب کے ان جفا دریوں کی ہیں، جن میں بعض بڑے سخت گیر قسم کے نقاد ہیں اور زیادہ تر ایسے ہیں جنہوں نے خود ایک مدت تک اسی دشت کی سیاحی کی ہے، جس کے مرد میدان مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ اس لیے ان میں سے کسی سے بھی مدلل مداحی یا ستائش محض کی توقع نہیں کی جاسکتی، بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے اپنی چاروں تصانیف میں اردو نثر اور مزاح کا جو معیار پیش کیا ہے، اسے ان آرا کے دوسرے پلڑے میں رکھتے ہوئے بے اختیار منہ سے نکلتا ہے کہ:

ع کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے

انگریزی کے ممتاز نقاد لان جانسن نے ادب میں ترفع (Sublime) کا نظریہ متعارف کرواتے ہوئے کہا تھا کہ بڑا ادب پارہ وہ ہوتا ہے جو اخلاقیات یا معلومات بہم پہنچانے کے بجائے اپنے قاری کو متاثر کر جائے۔ بعض نقادوں نے کہا کہ قاری تو ہر درجے کے ہوتے ہیں اور وہ ہر درجے کی تحریر سے کسی نہ کسی طور پر متاثر ہو جاتے ہیں، اس لیے ان نقادوں نے اس میں ذوق سلیم رکھنے والے قاری کی شرط کا اضافہ کیا بلکہ انہوں نے مزید احتیاط برتتے ہوئے بڑے فن پارے کے لیے یہ لازم قرار دیا کہ اسے ہر درجے کا قاری جب بھی پڑھے عیش عیش کر اٹھے، مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کو بلاشبہ ترفع یا (Sublime) کے اسی اعلیٰ معیار پر بڑے اعتماد سے رکھا جاسکتا ہے۔

اس وقت مشتاق احمد یوسفی کا چوتھا اور تاحال آخری مجموعہ ”آپ گم“ ہمارے سامنے ہے، جس میں ان کے مزاح اور فن کے کچھ مزید پہلو ہمارے سامنے آئے ہیں۔ دیباچے میں لکھتے ہیں:

”آپ اس کتاب کا موضوع، مزاح اور ذائقہ مختلف پائیں گے۔ موضوع اور تجربہ خود اپنا پیرایہ اور لہجہ متعین کرتے چلے جاتے ہیں۔“ (۱۹۱)

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے ”خاکم بدہن“ اور ”زرگزشت“ تک آتے آتے اردو مزاح کو جس مقام اور عروج پر پہنچا دیا تھا، اسے اسی انداز میں اس سے آگے لے جانا کسی اور مزاح نگار کیا خود یوسفی کے بس میں بھی نہیں تھا۔ کبھی پہ کبھی مارنا یا کبھی پٹی راہوں پہ چلنا ویسے بھی مشتاق احمد یوسفی کی ادبی بصیرت اور علمی دفعہ ان کے مزاح میں کھلنڈرے پن کی جگہ گھمبیر تانے لے لی ہے۔ اگرچہ یوسفی کی پہلی تحریروں میں بھی مقامات آہ و فغاں آتے ہیں لیکن یوسفی ہمیشہ ان پہ تہقہ بازی کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں، لیکن اس مجموعے میں اکثر مواقع اور مقامات پر مزاح اور الینے کے سنگم پر تخلیق ہونے والے ادب نے کوئی اور ہی رنگ اختیار کر لیا ہے۔ کہتے ہیں کہ مزاح المیوں پر مزاح کی شکر چڑھانے میں ناکام ہو گئے ہیں بلکہ یہاں تو عجب تماشا ہوا ہے کہ انہوں نے کونین کے ذائقے کو شکر کے اندر اس مہارت سے شامل کر دیا ہے کہ پہلے سے بھی خوش رنگ ادبی پکوان تیار ہو گیا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ ”آبِ گم“ کا مزاج آنسوؤں اور مسکراہٹوں کے سنگم پر تخلیق ہوا ہے۔ اس امتزاج کے بڑے نادر نمونے ہمیں مذکورہ کتاب میں نظر آتے ہیں جہاں آہ اور واہ کی آمیزش نے عجیب گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مغرب میں اس قبیل کے مزاج کو خالص مزاج سے بھی بہت آگے کی چیز قرار دیا جاتا ہے۔

یہاں کراچی میں غربا کی بستی ”لیاری“ کا تذکرہ ہو یا مشرقی پاکستان کے مفلس اور تنگ دھڑنگ لوگوں کا نقشہ، قیام پاکستان کے فوراً بعد کی صورت حال ہو یا ہماری مٹی ہوئی تہذیب کا لوح، ہر ہر مقام پر احساس ہوتا ہے کہ بریلی صرف سلیقے سے ہنسانے کا ڈھنگ ہی نہیں جانتے بلکہ طریقے سے رلانے کے فن سے بھی بخوبی آشنا ہیں۔ ان کے قلم کی جادوئی تاثیر قدم قدم پر بولتی محسوس ہوتی ہے۔ کراچی کے ایک پسماندہ علاقے، جو ان کے بقول سطح سمندر اور آبادی سے گزروں نیچے تھا اور سمندر کا حصہ ہوتے ہوتے اس لیے رہ گیا تھا کہ درمیان میں انسانی جسموں کا ایک لامتناہی پستہ کھڑا ہو گیا تھا، وہاں کے مکینوں، ان کے رہن سہن اور غربت کا تذکرہ یوسفی ہی کی زبان سے سنئے:

”اس ایک آر پار جھگی میں جس میں نہ کمرے ہیں نہ پردے، نہ دیواریں نہ دروازے، جس میں آواز، ٹیس اور سوچ تک لگی ہے، جہاں لوگ شاید ایک دوسرے کا خواب بھی دیکھ سکتے ہیں، یہاں ایک کونے میں بوڑھا باپ پڑا دم توڑ رہا ہے، دوسرے کونے میں زچگی ہو رہی ہے اور درمیان میں بیٹیاں جوان ہو رہی ہیں..... مولانا نے بتایا تھا کہ زچگی کے دوسرے ہی دن بیوی نے بچوں کے لیے روٹی پکائی اور کپڑے دھوئے تھے۔ بشارت سوچنے لگے کہ ان جنگجو تاتاری عورتوں کے قصیدوں سے تو تاریخ بھری پڑی ہے جو عرب شاہ کے بیان کے مطابق تیمور کی فوج کے شانہ بشانہ نیزوں اور تلواردوں سے لڑتی تھیں اگر کوچ کی حالت میں کسی عورت کے دروازہ شروع ہو جاتا تو دوسرے گھر سواروں کے لیے راستہ چھوڑ کر ایک طرف کوکھڑی ہو جاتی، گھوڑے سے اتر کر بچہ جنتی، پھر اسے کپڑے میں لپیٹ کر گلے میں حائل کرتی اور دوبارہ گھوڑے کی لنگی پیٹھ پر سوار ہو کر لشکر سے جاملتی، مگر جھکیوں میں چپ چاپ جان سے گزر جانے والی ان بیبیوں کا لوح کون لکھے گا؟“ (۱۹۲)

پھر ذرا مشرقی پاکستان کے لوگوں کی مفلسی، ناداری، بے بسی اور مجبوریوں کا نقشہ بھی دیکھیے:

”۱۹۶۷ء میں ہمیں کار اور ”فیری“ سے مشرقی پاکستان کا دورہ کرنے کا اتفاق ہوا۔ چھ سات سو میل کے سفر میں کوئی فرلانگ ایسا نہ تھا جس میں اوسطاً پانچ چھ آدمی سڑک پر پیدل چلتے نظر نہ آئے ہوں۔ اوسطاً بیس بیس سے ایک کے ہجوم میں چہل ہوں گے۔ نہ ہمیں کسی کے پورے تن پر کپڑا نظر آیا، سوائے میت کے راستے میں تین جنازے ایسے دیکھے جن کے کفن کی چادر دو مختلف رنگوں کی لٹکیاں جوڑ کر بنائی گئی تھی..... بنگ کے دفتر کے سامنے کوئی چارنٹ اونچے تھڑے پر ایک شخص مچھلی بیچ رہا تھا۔ اس کے بیان میں بے شمار آنکھیں بنی تھیں۔ اس پر اور لنگی پر مچھلی کے خون اور آلائش کی تہہ چڑھی ہوئی تھی۔ ہاتھ بہت گندے ہو جاتے تو وہ انھیں لنگی پر رگڑ کر تازہ گندگی کو پرانی گندگی سے پونچھ لیتا تھا..... غلیظ پانی اور مچھلیوں کا کچڑا ایک ٹین کی نالی سے ہوتا ہوا نیچے رکھے ہوئے کنستریٹر میں جمع ہو رہا تھا۔ وہ بغداد سے کسی بڑی مچھلی کے ٹکڑے کر کے بیچتا تو اس کے کپڑے اور پیٹ کی آلائش بھی اسی کنستریٹر میں جاتی تھی..... ایک صاحب نے بتایا کہ غریب غربا اس پانی میں چاول پکاتے ہیں تاکہ چاولوں میں پھر اند (مچھلی کی ہاس) بس جائے۔ مچھلی کی بدبو کے اس پسلس کے ایک کنستریٹر سے تین گھروں میں ہنڈیا پکتی ہے۔ غریبوں میں جو لوگ نسبتاً آسودہ حال ہیں، وہی یہ لکڑی انورڈ کر پاتے ہیں۔“ (۱۹۳)

مندرجہ بالا پیرا گرافس میں اگرچہ صورت حال کچھ زیادہ ہی سمجھبیر ہو گئی ہے لیکن یہ تو اس کتاب کا ایک گوشہ ہے وگرنہ یہاں تو ایسے مقامات بھی بے شمار ہیں جہاں حزن و ظرافت بر ملا انداز میں گلے ملتی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر کراچی کے ایک سیلاب زدہ علاقے اور ایک غریب اور کثیر العیال خاندان کے رہن سہن اور حالات و خیالات یہ جھلک ملاحظہ ہو:

”انہوں نے حیدر آبادی انداز سے تالی بجائی جس کے جواب میں اندر سے چھ بچوں کا تلے اوپر پتیلیوں کا مابود آیا، جن کی عمر میں اظہارِ نونو مہینے سے بھی کم فرق نظر آ رہا تھا۔۔۔۔۔ ان کے پیر تلے ایشیئیں ڈمگا رہی تھیں، قفس سے پھٹا جا رہا تھا۔ جہنم اگر روئے زمین پر کہیں ہو سکتا تو:

ع: ہمیں است وہمیں است وہمیں است

۔۔۔۔۔ انہوں نے ان کے نام پوچھنے شروع کیے تیمور، ہابو، جہانگیر، شاہ جہاں، اورنگ زیب۔ یا اللہ! پورا مغلہ اس نکلتی جگلی میں تاریخی تسلسل سے ترتیب دار اتر رہا ہے۔۔۔۔۔ جو شیر خوار گھنٹیوں چلتے بچے اندر رہ گئے تھے ان تاسوں سے بھی شکوہ شاہانہ نکلتا اور تاج و تخت سے وابستگی کا نشان ملتا تھا۔۔۔۔۔ ایسا لگتا تھا کہ لائحہ عمل بناتے وقت غیر نے خاندانی منصوبہ شکنی کو تاریخ مغلہ کے تقاضوں اور تخت نشینی کی بروقتی ہوئی ضروریات کے تابع رکھا ہے۔۔۔۔۔ تو سے کوئی پڑھا ہوا بھی ہے؟ بڑے لڑکے تیمور نے ہاتھ اٹھا کر کہا، کہ جی ہاں! میں ہوں۔ معلوم ہوا یہ لڑکا جس کی عمر چودہ سال ہوگی، مسجد میں بغدادی قاعدہ پڑھ کر کب کا فارغ التحصیل ہو چکا تھا۔ ہابیوں اپنے ہم نام کی طرف سے خواری و آوارہ گردی کی منزل سے گزر رہا تھا۔ جہانگیر تک پہنچتے پہنچتے پاجامہ بھی طوائف الملوکی کی نذر ہو گیا۔ شاہجہاں کا ستر پھوڑوں پھنسیوں پر بندھی ہوئی پٹیوں سے اچھی طرح ڈھکا ہوا تھا۔ اورنگ زیب کے تن پر صرف والد کی ترکی ٹوپی تھی۔ کچھ دیر بعد نفی نور جہاں آئی۔۔۔۔۔ سارے منہ پر میل، کاجل، ناک اور گرد لپی ہوئی تھی۔ ان حصوں کے جو ابھی ابھی آنسوؤں سے دھلے تھے۔ یہ سب مغل شہزادے کچھڑ میں ایسے مزے سے بچاک چھڑ چل رہے تھے جیسے ان کا سلسلہ نسب امیر تیمور صاحبزادوں کے بجائے کسی راج پنس سے ملتا ہو۔ ہر کوئی کھڑے بننے اپنے پڑ رہے تھے۔ ایک کمانے والا اور یہ نہر، دماغ چکرانے لگا، عالم تمام حلقہ دام عیال ہے۔“ (۱۹۴)

”آپ گم“ کی ایک بڑی انفرادیت یہ بھی ہے کہ اردو ادب کی بندھی نکی اصناف میں سے کوئی بھی صنف کا مکمل طور پر اعاطہ کرنے پر قادر نہیں ہے۔ دیے تو ہم اس پر بڑی آسانی کے ساتھ مضمون، داستان، افسانہ، خاک، آپ جتنی، جگ جتنی یا یادداشت کا لیبل چسپاں کر سکتے ہیں، لیکن ان تمام اصناف کی تعریف اور مزاج پر فردا فردا کما حقہ پورا اترنے کے باوجود ہم کہنے میں حق بجانب ہیں کہ یہ ان سب سے کچھ آگے کی چیز ہے، لیکن ہم نے ان کے اعلیٰ رجحان کی بنا پر اسے مضمون ہی کے خانے میں رکھا ہے۔ اس بارے میں محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

”آپ گم، کو صرف مزاج کی کتاب نہیں کہہ سکتے۔ مزاج کی کتاب تو یہ ہے مگر یہ نکلش اور جی داردات کا مرقع ہے۔ میرے خیال میں آپ اسے ایک بے حد اور جٹل طرز کا ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کا ناول جیسا کہ اس کتاب کے پانچوں مضمون یا کہانیاں مختلف کرداروں کے گرد گھومتی ہیں اور بقول یوسفی:

”اس مجموعے کے بیشتر کردار باطنی پرست، باطنی زدہ اور مردم گزیہ ہیں۔ ان کا اصل مرض یا مثل جیا ہے۔ جب

کرمی حال سے زیادہ پرکشش نظر آنے لگے اور مستقبل نظر آتا ہی بند ہو جائے تو ہار کرنا چاہیے کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ بڑھاپے کا جوانی لیا اہلہ کسی بھی عمر میں بالخصوص بھری جوانی میں..... ہو سکتا ہے۔“ (۱۹۶)

پھر اگر ہم اس کتاب کے دیباچے کو بھی چھٹا مضمون یا چھٹی کہانی مان لیں (اور یقیناً مانیں گے) تو اس کا ایک کردار خود یوسفی بھی ہیں، جو اس پورے مجموعے میں کرداروں کے ماضی کو مزے لے لے کر اور آہیں بھر بھر کر اس طرح یاد کرتے ہیں کہ کئی صفحات پر ان کے اپنے بوڑھے ہونے کا احساس بھی جھانکتا نظر آ جاتا ہے۔ یہاں ماضی پرستی کا ذوق عالم ہے کہ مرزا عبدالودود بیگ جیسا منہ پھٹ کردار بھی کئی پرانی باتیں دہراتا نظر آتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”دراصل یہ ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں ہر گوشہ خود ایک نگار خانہ بن جاتا ہے۔ ہر راہ ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہے اور ہر کردار اپنی ایک انوکھی کہانی کہتا ہے۔“ (۱۹۷)

کردار نگاری میں تو یوسفی ہمیشہ سے اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ یہ مجموعہ بھی رنگا رنگ کرداروں سے بھرا پڑا ہے جن کو خدائے کردار نے میں یوسفی نے ہمیشہ کی طرح اپنے قلم کی جولانیاں دکھائی ہیں بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ان کے فن کا اصل جوہر ہی اس وقت کھل کر سامنے آتا ہے، جب ان کے ہاں کوئی کردار نمودار ہوتا ہے۔ وہ اس کے نواف میں انوکھی معلومات اور دلچسپ جزئیات کا ڈھیر لگا دیتے ہیں اور اسی ڈھیر میں سے حاضر جوابیوں، پھبتیوں، تیزبازیوں، ضلع جگتوں، برجستگیوں، اچھوتی تشبیہات، زبان کے چٹخاروں اور ہمہ رنگ و ہمہ جہت معلومات کی بے شمار گریاں برآمد ہوتی چلی جاتی ہیں۔

یہ کردار عبدالمنان عاصی کا ہو یا مولیٰ مجن کا، بزرگوار ہوں یا رحیم بخش، ہر فن مولا خلیفہ ہوں یا ”حویلی“ کے آتش مزاج قبلہ، جن کی اکھڑ مزاجی کا یہ عالم ہے کہ کسی کی ٹانگ توڑنے کے جرم میں قید کی سزا ہو جانے پر بھی یہی شکر ہے کہ:

”میں سہا پیچہ ہوں..... ٹانگ پر دار کرنا ہماری شان سہ گری اور شیوہ مردانگی کی تو ہیں ہے۔ میں تو دراصل اس کا سرپاش پاش کرنا چاہتا تھا لہذا اگر مجھے سزا دینی ہی ہے تو ٹانگ توڑنے کی نہیں غلط نشانے کی دیجیے۔ ہوں لائق تعزیر پہ انعام غلط ہے۔“ (۱۹۸)

غرضیکہ ہر کردار کو انہوں نے اس کے تمام خصائص و خصلت کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے نبھایا ہے۔ اس سطح میں ان کی تصویر کشی اور جزئیات نگاری اپنے جوہن پر ہوتی ہے۔ اس کتاب کا ہر کردار اپنی جگہ جاندار اور دلچسپ ہے لیکن سب سے منفرد، متحرک اور مزے دار کردار بشارت کے مہمان اور رنگ زیب خان کا ہے۔ خصوصاً ان کا بات بات پر کہنا: ”اس کے لیے پشتو میں بہت برا لفظ ہے“ مزادے جاتا ہے۔

یوسفی کا کمال یہ ہے کہ وہ مزاج لکھنے کے لیے مضحک موضوعات تلاش نہیں کرتے بلکہ جس موضوع پر بھی لکھنا شروع کرتے ہیں اسے مزاج کا دلاویز نمونہ بنا دیتے ہیں۔ سنگارخ سے سنگارخ موضوعات میں سے مزاج کی جوئے شیر لگانا کچھ انہی کا کام ہے۔ اردو مزاج میں ایک بدعت یہ بھی رائج ہے کہ کوئی ادیب زبان کا جتنا بھی حلیہ بگاڑتا چلا جائے اسے مزاج کا حصہ سمجھا جاتا ہے لیکن یوسفی نے اپنی تصانیف میں اردو زبان کا جو معیار پیش کیا ہے، اس کی مثال تو شاید ہمارا اردو ادب فراہم نہ کر سکے اگرچہ زبان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ یوسفی کے ہاں بھی تسلسل کے ساتھ چلتا

رہتا ہے، جس کے نتیجے میں الفاظ و تراکیب اور اقوال و اشعار کی پھڑکتی ہوئی پیروڈیاں بھی سامنے آتی ہیں، مرزاؒ مثالیں دیکھیے:

”آواز گداگم نہ کند رزق سجاں را“

”خود بخود“ بل” میں ہے ہر شخص سلایا جاتا“

”نشہ بڑھتا ہے شرابی جو شرابی سے ملے“

”طبع آزاد نے ایک بیوی پر توکل نہ کیا۔ مدتوں زنانہ زودیاب کی خوش بستی میں نردان ڈھونڈا کیے۔ جب تک کہ

ہونے کی استطاعت رہی، تنگنائے نکاح سے نکل نکل کر شب خون مارتے رہے۔ ادھر بے زبان بیوی یہ سمجھ کر بہ

انگیز کرتی رہی کہ، کچھ اور چاہیے وسعت میرے میاں کے لیے۔“ (۱۹۹)

یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ ”آب گم“ تک آتے آتے یوسفی کی نثر میں تحریک کی مقدار میں اضافہ جبکہ معیار میں کمی آگئی ہے۔ بعض مواقع پر تو محسوس ہوتا ہے کہ مصنف ہر لفظ، محاورے، مقولے اور مصرعے کی پیروڈی کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

پھر جہاں تک اخذ و استفادے کا معاملہ ہے تو سچی بات یہ ہے کہ یوسفی نے اردو میں غالب، آزاد اور طرز کے علاوہ انگریزی کے بے شمار ادیبوں سے خوشہ چینی کی ہے جن میں چارس، مارک ٹوین، پی جی وڈ ہاؤس، سٹیفن لیکاک، چمرٹن، رابرٹ لوئی سٹینسن، گولڈسمتھ، لیمب اور ڈکنز کے نام نمایاں ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے مذکورہ ادبا میں سے کسی کی بھی نقل یا پوری طرح تقلید کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کے ہاں سے مختلف رنگ اور ذائقے اس مہارت سے اڑائے ہیں کہ اردو ادب میں ایک ایسی کاک ٹیل تیار ہو گئی ہے جسے ایک بار چکھنے کے بعد ہر قاری ناقد اور ادیب کا یہی موقف ہے کہ:

ع چھپتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

انہی ناقدین اور ادبا کی ”آب گم“ سے متعلق چند آراء پیش خدمت ہیں۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

”ادب و فن میں حرف آخر کا کوئی وجود نہیں ہے لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی ہاک نہیں کہ اردو کے اب تک کے ادب کا حرف آخر مشتاق احمد یوسفی ہیں۔“ (۲۰۰)

جیلانی کامران کی رائے میں:

”مشتاق احمد یوسفی نے اپنے ادبی کیریئر کے ساتھ اردو ادب کے عالمی قدر و قامت میں بے حد اضافہ کیا ہے۔“ (۲۰۱)

”حقیقت یہ ہے کہ کلاسیک کا دودھ پیے بغیر کوئی تخلیقی ”شیر خوار“ پروان نہیں چڑھ سکتا۔ یوسفی نے کلاسیک کا دودھ پی کر اس سے توانائی بھی حاصل کی ہے اور اس کو متھ کر اس کا جوہر بھی نکال لیا ہے۔“ (۲۰۲)

”آب گم“ میں انہوں نے ایک سنجیدہ اور نازک مسئلے کو اپنا موضوع بنا کر جس سلیقے سے اپنے معروف انداز نگارش کو اس کے مطابق ڈھالا ہے۔ وہ ایک ایسا کمال ہے، جو صرف ایک حقیقی معنوں میں بڑے ادیب ہی سے ممکن تھا۔“ (۲۰۳)

ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں:

”آبِ گم“ یوسفی صاحب کی تخلیقی صلاحیتوں کے آسمان سے اترنے والا ایک نادر ادبی محیفہ ہے۔“ (۲۰۴) ان تمام تحسینی آرا کے شانہ بشانہ نظیر صدیقی کے قدرے مختلف اندازِ نظر پر ایک نظر ڈالنا بھی بے عمل نہ ہوگا، جو لکھتے ہیں:

”مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب پر رشید صاحب کا عکس زیادہ گہرا اور واضح ہے۔ وہی Alliteration کا استعمال، وہی خیالات اور الفاظ کا حیرت انگیز اجتماع (Combination)۔ وہی غیر متوقع موڑ (Turns)۔ وہی ذہانت کی چمک (Flashes)۔ غالب کے اشعار کا دیا ہی استعمال۔ پھر لطف یہ کہ مشتاق احمد یوسفی رشید صاحب کی خوبیوں کو اپنانے کے باوجود ان کی کمزوریوں سے محفوظ رہے ہیں۔“ (۲۰۵)

مشتاق احمد یوسفی کے مزاح کا یہ پہلو اس قدر نمایاں اور اہمیت کا حامل ہے کہ پنجاب یونیورسٹی سے ڈاکٹر نسیم فراتی کی نگرانی میں اس موضوع پر ایم اے کا ۶۳ صفحات پر مشتمل مقالہ لکھا گیا، جس میں بے شمار مثالوں کے ذریعے یوسفی کے فن پر رشید صاحب کے اثرات کا کامیاب اور مدلل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے مقالہ نگار فراتہ لکھتی ہیں:

”رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی کے معاصر تو نہیں ہیں لیکن ان دونوں کا تقابلی جائزہ اس لیے ضروری ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے ہاں رشید احمد صدیقی کا رنگ کافی گہرا دکھائی دیتا ہے۔“ (۲۰۶)

مشتاق احمد یوسفی اگرچہ اپنے بعض بیانات میں اس تاثر کو قبول کرنے سے گریزاں نظر آتے ہیں، لیکن مندرجہ بالا آرا سے پوری طرح انکار ممکن نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے براہِ راست رشید صاحب کا تتبع اختیار نہ کیا ہو اور یہ مماثلت بہت سے سینئر ادبا کے اپنے جونیئر قلم کاروں پر پڑنے والے غیر شعوری اثرات کی طرح ان کی تحریروں میں در آئی ہو۔ بہر حال یہ بات بھی پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ مشتاق احمد یوسفی مختلف اردو اور انگریزی ادیبوں کی اثر پذیری کے باوجود اپنی سلیقہ شعاری اور ہنرمندی کی بنا پر اردو مزاح میں ایک منفرد اور قابلِ رشک اسلوب اپنانے میں کامیاب رہے ہیں اور جہاں تک ان کی چوتھی اور تاحال آخری تصنیف ”آبِ گم“ کا تعلق ہے، تو اس کے بارے میں بھی یہ بات بلا کسی جاسکتی ہے کہ بیسویں صدی میں اردو نثر کی سب سے بڑی کتاب کے فیصلے کا مرحلہ جب بھی درپیش ہوا تو اس میں ”آبِ گم“ کا نام پورے افتخار اور اعتماد سے لیا جاسکے گا، جس کا شمار اردو کے جدید کلاسیک میں ہوتا ہے۔

کرتل محمد خاں (۵، اگست ۱۹۱۲ء-۲۲، اکتوبر ۱۹۹۹ء)

کرتل محمد خاں اردو ادب کے جغادری مزاح نگار ہیں، جس قدر تھرا اور ستھرا مزاح وہ لکھتے ہیں ایسی سعادت سے محروم کسی اور ادیب میں ایک دو مزاح نگاروں کے سوا شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہو۔ ان کی بے ساختہ، رواں اور سہل منتزع نثر کی اپنی مثال آپ ہے۔ وہ بظاہر تو سیدھے سادھے انداز میں کوئی واقعہ یا کہانی بیان کر رہے ہوتے ہیں لیکن گہرا کا منظر پیش کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

کرتل محمد خاں اردو کے ایسے خوش قسمت ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے اپنی پہلی تصنیف ہی سے اپنا نام شہرت و نام کے دفتر میں لکھوا لیا۔ ہمارے بہت سے ناقدین نے ”جنگِ آمد“ کی اشاعت کے بعد ان کو ادب میں بڑا

رفع مقام عطا کیا۔ رہی سہی کسر ان کے انگلستان کے سفر نامے ”بسلامت روی“ نے پوری کر دی۔ اگرچہ بعض لوگوں نے اس مجموعے کو دیکھ کر ناک بھوں چڑھایا اور دو ٹوک انداز میں رائے دی کہ کرنل صاحب کو ”جنگ آمد“ کی اشارت کے بعد قلم توڑ دینا چاہیے تھا کیونکہ ”بسلامت روی“ میں وہ اپنی سابقہ ساکھ کو برقرار رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہمارے خیال میں یہ رائے درست نہیں ہے، کیونکہ ان کی دوسری کتاب بھی اردو کے نثری مزاج میں ایک اہم مقام رکھتی ہے بلکہ اگر کہا جائے کہ یہ کتاب زبان و بیان اور اسلوب کے اعتبار سے پہلی کتاب سے بھی دو ہاتھ آگے ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ کرنل محمد خاں کی مذکورہ دونوں تصانیف پر تو ہم سفر نامے کے باب میں تفصیل سے بات کریں گے۔ فی الحال ہمارے زیر نظر ان کی تیسری تصنیف ہے، جو مختلف قسم کے سولہ مضامین پر مشتمل ہے۔

بزم آرائیاں (اول: ۱۹۸۰ء)

اس کتاب میں چودہ متفرق گفتہ مضامین کے علاوہ ”پیش لفظ“ اور انتہر صفحاتی ”مصنف بیتی“ بھی اہم قرار پاروں کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ نامی انصاری کے بقول تو:

”اس کتاب میں جسے وہ اپنی آخری تصنیف گردانتے ہیں، پیش لفظ اور مصنف بیتی کے علاوہ ۱۳ مضامین شامل ہیں ایمان کی بات یہ ہے کہ یہ سب برائے بیت ہیں اور مصنف کی پرواز فکر اور فطری رجحانات کی پوری لمبائی پر کرتے۔“ (۲۰۷)

نامی انصاری کی یہ بات اس حد تک تو درست ہے کہ یہ مضامین ان کی پہلی تصانیف کے مزاج اور معیار سے لگا نہیں کھاتے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ یہاں کرنل محمد خاں قارئین ادب کو گفتہ مزاجی کے ایک طرح کے ذائقے سے روشناس کراتے نظر آتے ہیں۔ پیش لفظ میں وہ ان مضامین کو عشقانے، انشائیے اور آپ بیتی کے تین قسموں میں تقسیم کرنے کے علاوہ اس کتاب کی تصنیف کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس کتاب کی بیشتر تحریریں تفریحی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان سے نہ ہی افراد کی عاقبت سنورنے کا امکان ہے اور امتوں کی تقدیریں بدلنے کا، ہاں یہ ممکن ہے کہ ان تحریروں سے آپ کے چہرے پر نہ سہی، آپ کے ذہن میں ایک روشنی کی کرن پھوٹ پڑے۔“ (۲۰۸)

یہ مضامین مصنف کے مذکورہ دعوے کو بحسن و خوبی پورا کرتے نظر آتے ہیں۔ کتاب کا پہلا باقاعدہ مضمون ”یہ نہ تھی ہماری قسمت.....“ مصنف کی بیان کردہ پہلی قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ جو اصل میں بیرسٹر کی خوبصورت ترین لڑک کو اردو کی ٹیوشن پڑھانے کی دلچسپ داستان ہے، جس میں بظاہر مصنف واحد متکلم ہیر و نظر آتے ہیں لیکن بالآخر وہ عجیب و غریب حلیے والے مولوی عبدالرحمن کے نام نکلتا ہے۔ مولوی کی غیر موجودگی میں ٹیوشن کے لیے منتخب ہونے والے بیرسٹر صاحب کے سامنے پیشی کا حال مصنف کی زبان سے سنئے:

”یہ وہی پرانی کہانیوں والا قصہ تھا: شہزادی سامنے قلعے میں بیٹھی انتظار کر رہی ہے لیکن اس تک پہنچنے کے لیے شہزاد کو فقط ایک اڑدہا اور دو شیر ہلاک کرنے کی ضرورت ہے بلکہ ان دونوں مہموں کی نسبت ایک بیرسٹر راضی کرنا پڑتا۔“ (۲۰۹)

دوسرا مضمون ”کار بکاؤ ہے“ بیرونی دورے سے قبل ایک پرانی فوکس کار بیچنے کا بڑا دلچسپ قصہ ہے۔

”شرابی کہانی“ جو کہ ”مشقائے“ ہی کی ذیل میں آتا ہے، ایک خوبصورت بیوہ لڑکی کی غلط فہمی دور کرنے کے لیے ایک تجربہ کار دوست کی خدمات حاصل کرنے کی کہانی ہے، جو احسن طریقے سے معاملے کو سلجھانے کے بجائے مصنف کو شرابی کہانی بتا کر اس کی جان تو چھڑا دیتا ہے لیکن کہانی کا کلائمکس یہ ہے کہ وہ بوڑھا ریٹائرڈ کیپٹن خود اس نوجوان حسین بیوہ سے شادی رچا لیتا ہے۔

اسی طرح ”سفارش طلب“ دوسری قسم سے تعلق رکھنے والا مضمون ہے، جس میں ہمارے موجودہ معاشرے میں موجود طرح طرح کے سفارشیوں کا پر لطف نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ”پردہ پی نال نہ لائیے یاری“ مصنف کے منہ بولے چچا پرنسپل اعجاز احمد کی تقسیم ملک سے قبل ایک ہندو لڑکی موتیا سے عشق کی دلچسپ کہانی ہے۔ ”قدر ایاز“ اس مجموعے کا نہایت دلچسپ اور اثر انگیز انسانی مضمون ہے، جس میں مصنف اپنے بیٹے کی نہایت سلیقے سے اخلاقی تربیت کرتا ہے۔ ”بروت میں قائد اعظم منزل“ اصل میں ”بسلامت روی“ ہی کی باقیات میں سے ہے۔ جہاں ان کا ڈرائیور عبدالرحمن اپنی محبوبہ کو ملنے کے شوق میں انھیں ایک مقام ”گراگو“ دکھانے لے جاتا ہے۔ جہاں پولیس، چرچل اور قائد اعظم کی یادگاریں قائم ہیں۔

”خیالات پریشاں“ اس مجموعے کا سب سے خوبصورت اور دلچسپ ترین مضمون ہے، جو اصل میں ۱۹۶۸ء میں مصنف کے ساتھ منائی جانے والی ”شام ہمدرد“ میں پڑھنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے یہ کمرے ہوئے خیالات کا ایک خوبصورت گلدستہ ہے، جس میں ہمارے مختلف معاشرتی موضوعات پر مسکراتی ہوئی نظر ڈالی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے انگریزی زدہ نظام تعلیم کے تذکرے ہیں ان کی طنز کے تیور دیکھیے:

”ہم کبھی کسی پاکستانی کرکٹ لڑکی کو اسکرٹ پہنے دیکھیں تو ہنس دیتے ہیں لیکن ہمیں ہنسنے کا کوئی حق نہیں۔ ہم خود گھر میں می ڈی کہہ کر زبان کو اسکرٹ پہنا رہے ہیں، بلکہ حقیقت میں وہ کرکٹ خاتون زیادہ قابل احترام ہے، جس نے ڈٹ کر پاکستانی ثقافت کو خیر باد کہا ہے، لیکن ہم اس جرات کا اظہار نہیں کرتے۔ ہم دل اور زبان سے اسکرٹ پوش ہیں، لیکن خوف فلق سے اسکرٹ پہنتے نہیں۔ اس خاتون کا ظاہر و باطن ایک ہے۔ ہمارا کردار عمر خیام کے زاہد سے کچھ ملتا جلتا ہے: جناب زاہد نے ایک فاحشہ کو لہن طعن کیا تھا اور فاحشہ نے جناب زاہد سے فقط ایک چھوٹا سا سوال کیا تھا:

زن گفت کہ من آں چہ نمایم، ہستم

تو نیز چناں کہ می نمائی ہستی؟“ (۲۱۰)

پھر ہمارے نظام تعلیم سے متعلق انہوں نے ایک انگریز ماہر تعلیم کی رائے بھی لکھی ہے، جس کا یہاں درج کرنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

”بھئی آپ کی ہمت قابل داد ہے جو اپنے بچوں کو ایک غیر زبان کے ذریعے تعلیم دے رہے ہو۔ اگر میں انگلستان میں انگریز بچوں کو اردو کے ذریعے تعلیم دینے کی سفارش کروں تو مجھے یقیناً اگلی رات کسی دماغی ہسپتال میں کاٹی پڑے گی۔ آپ واقعی بہادر قوم ہیں۔“

خدا جانے اس انگریز کے ذہن میں کون سا لفظ تھا جس کی جگہ بہادر استعمال کر رہا تھا۔“ (۲۱۱)

کرنل محمد خاں کی تحریروں میں عام طور پر طنز مفقود اور مزاح غالب ہوتا ہے، لیکن اس مضمون میں طنز کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے۔ مزاح کی اس میں بھی کمی نہیں۔ ایک جگہ قوالی اور اس سے متعلق ہمارے رویے پر طنز کی ہے لیکن یہاں

بھی مزاح کا رنگ چوکھا ہے:

”کہا جاتا ہے کہ علما کے نزدیک راگ نامقبول سی شے ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تو اسی اس فتوے کی زد سے کیجی گئی اور فقط بی بی نہیں مگر بالکل اسلام بی بی بنی بیٹی ہے۔ اور جب چاہے، جہاں چاہے امیر خسرو سے لے کر اقبال کے کلام تک ہر ایک کے اشعار پر دست درازی بلکہ زبان درازی کر سکتی ہے۔ اقبال کے کلام پر تو اس کا ڈاکٹر صاحب اقبال سے بھی زیادہ حق معلوم ہوتا ہے، اب اس کی دسترس سے فقط کلام پاک ہی محفوظ ہے کہ خود ذات باری اس کی محافظ ہے، ورنہ کئی تو اسی آج بھی سورہ رحمن پر لپٹائی ہوئی نظریں ڈالتے رہتے ہیں۔“ (۲۱۲)

اس کتاب کا اگلا مضمون ”سوال و جواب“ صدر ایوب کے دور میں کسی رسالے کے ایڈیٹر کی جانب سے پوچھے گئے اس سوال کہ ”اگر آپ کو لکھنے سے قانوناً روک دیا جائے تو آپ کا رد عمل کیا ہوگا؟“ کا جواب ہے، جے مصنف نے اپنے کھلکھلاتے ظریفانہ اسلوب میں لکھا ہے۔ ”عشق پر زور نہیں“ مصنف کی شادی کے دنوں میں گلگت کی ایک خاتون مس رادھا سپرو سے جھوٹ موٹ کے عشق کی داستان ہے، جسے سچ سمجھ لینے کے بعد معاملہ نازک صورت اختیار کر گیا تھا۔ اسی طرح ”ضرورت ہے ایک خوشامدی کی“ میں ایک ماڈرن اور خوشامد پسند لڑکی کے احساسات کو بڑے مزے دار انداز میں پیش کیا گیا ہے، جبکہ ”یہ بڑے لوگ“ میں ہمارے ہاں کے نام نہاد بڑے آدمیوں اور بڑے دفتر دار کا نہایت خوبصورتی سے مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ہمارے ہاں بڑے پن کی ایک نشانی دوسری شادی کے ذریعے ایک اور ماڈرن بیوی کا حصول بھی ہے، جس کا تذکرہ مصنف کی زبان سے سنئے:

”شروع شروع میں تو ایسی بڑیاں شکار بیویاں فرنگ سے آتی تھیں لیکن بعد میں کچھ دنوں کے لیے ہنات عرب دختران عجم کی درآمد بھی فیشن بن گیا کہ اس طرح ایک اچھی خاصی میم بھی حوالہ عقد میں آجاتی تھی اور اسلامی اخوت کا تقاضا بھی پورا ہو جاتا تھا۔ یعنی خاصا رنگین ثواب دارین حاصل ہو جاتا تھا۔“ (۲۱۳)

”ریٹائرمنٹ کا ذائقہ“ اس مجموعے کا اگلا مضمون ہے جس میں ریٹائرمنٹ کے بعد کی تلخ و شیریں یادوں کو آئینہ کیا گیا ہے۔ مصنف کے بقول اس میں شیریں یادیں زیادہ جبکہ تلخ بہت کم ہیں کیونکہ ملازمت اور خاص طور پر فوج کی ملازمت بے شمار ضوابط میں گھری ہوئی ہے، جس کا اندازہ اس اقتباس سے کیجیے:

”کیسوں کے ایک معتبر افسر نے خفیہ ریسرچ کے بعد دریافت کیا ہے کہ ایک لختین دن میں چار سو بیس مرتبہ سر سر کرنا ہے۔ ایک کپتان تین سو دس مرتبہ، ایک میجر دو سو پانچ مرتبہ اور قس علی ہذا، آپ ان اعداد کو متعلقہ افسروں کی تعداد سے ضرب دیں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ فوج مسلسل سرسراہٹ کے عالم میں ہے۔“ (۲۱۴)

کتاب کا اگلا مضمون ”یوسف ثانی“ خاکے اور افسانے کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ اصل میں مصنف کے ایک کالج فیلو یوسف کی کہانی ہے، جو میراثی زادہ ہے اور شکل صورت کے اعتبار سے اپنے ہم نام (یوسف علیہ السلام) سے ایک قطب کے فاصلے پر ہے۔ وہ اخبار میں خود کو نجیب الطرفین کنوارا رئیس زادہ قرار دیتے ہوئے رشتے کا اشتہار دے دیتا ہے لیکن لڑکی والوں کا سامنا کرتے ہوئے صورت حال خاصی دلچسپ ہو جاتی ہے۔

”مصنف بختی“ اس مجموعے کی آخری، طویل ترین اور دلچسپ ترین تحریر ہے، جس میں انہوں نے اپنی زندگی بالخصوص ادبی زندگی کے بعض گوشے ظرافت آمیز اسلوب میں آشکارا کیے ہیں۔ ان کے بقول یہ ان کی زندگی کی آخری تحریر ہے۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ اس کے بعد ان کا کوئی قابل ذکر تخلیقی کام منظر عام پر نہیں آیا۔ ☆

☆ اس کے بعد کرنل محمد خاں نے انگریزی مزاح پاروں کے تراجم کیے جو جولائی ۱۹۹۲ء میں ”بدیسی مزاح“ کے عنوان سے شائع ہوئے۔

اس مضمون میں انہوں نے مصنف بن جانے کے بعد کی زندگی کے بعض بڑے بڑے مزے کے واقعات لکھے ہیں، خاص طور پر ”جنگ آمد“ کی تقریب میں مصنف کو دیکھ کر ایک خاتون کا یہ تبصرہ:
 ”ہائے میں مر گئی۔ ایسے کتاب ایسے مٹھکونے لکھی اے۔“ (۲۱۵)

یہ پھر میرنجو کے کتاب اور مصنف کو شک سے دیکھنے پر، مصنف کا اقرار کر لینا کہ کتاب معاوضہ دے کر ادارہ خدمتِ خلق سے لکھوائی گئی ہے۔ اس کے بعد یہ مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

”ماشاء اللہ، ماشاء اللہ اور ہاں بھلا کیا ہدیہ لیتے ہوں گے ایک کتاب لکھنے کا؟“

”میر صاحب ہدیہ تو کتاب کے سائز پر منحصر ہے۔ دیسے ناداروں، یتیموں اور بیواؤں کو وہ مفت بھی لکھ دیتے ہیں۔“

میر صاحب جھٹ بولے: ”یہ تو اور اچھا ہوا۔ والد صاحب قبلہ اوائل عمری میں وفات پا گئے تھے۔“ (۲۱۶)

پھر ایک طرح دار خاتون کا کتاب میں مصنف کی جوانی کی تصویر دیکھنے کے بعد مصنف کو سامنے دیکھ کر مایوسی کا برملا اظہار، صدر ایوب سے ملاقات کی پاداش میں جنرل یحییٰ کا مصنف کی ترقی روک لینا، ”جنگ آمد“ کو آدم جی ایوارڈ نہ مل سکنے کی کہانی، کالج کی لڑکیوں کا مصنف کو زندہ دیکھ کر حیرت میں ڈوب جانا، کتاب کے بارے میں رشید الدین اور دامل عثمانی کی دلچسپ خط کتابت، ایک میڈیکل کی طالبہ کا مزے دار خط اور اس سے بھی مزے دار جواب، مصنف سے تعارف کے بعد مختلف لوگوں کے مختلف طرح کے رویے، پھر ”سلامت روی“ چھپنے کے بعد احباب کے زنا نہ کرداروں کے حوالے سے رنگا رنگ شکوے اور مصنف کے کرارے کرارے جوابات، ایئر ہوسٹس والا دلفریب لطیفہ، مزاح نگاروں کی ادب بندی اور مزاح نگاری کے حوالے سے ایک دلچسپ نقشہ اس مضمون کے اہم اور نہایت دلچسپ مندرجات ہیں۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرنل محمد خاں کا شوخ اور چنچل اسلوب اس کتاب سے بھی قدم قدم جھانکتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ معمولی معمولی واقعات بیان کرتے ہوئے اپنے دلکش انداز بیان اور زبان کے اچھوتے استعمال سے تحریر کو گلداتے چلے جاتے ہیں۔ اردو، انگریزی، فارسی اور پنجابی زبان کے اشعار، محاورات، ضرب الامثال اور کہاوتمیں ان کی تحریر میں نگیںوں کی شکل اختیار کرتی چلی گئی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”محمد خاں ایک منفرد اسلوب کے طرحدار مزاح نگار ہیں ان کی تحریروں سے مزاح کے شرارے اس طرح پھونٹے ہیں

جیسے رنگ دلوں کی بارش ہو رہی ہو۔ ان کے مزاح میں ایک محمندن انسان کی خلقی کھٹکتی اور ایک بھری پری دنیا کے فطری

حسن کا احساس ملتا ہے۔ زبان و اسلوب پر ان کی قدرت قابل رشک ہے۔“ (۲۱۷)

ڈاکٹر وزیر آغا (پ: ۱۸ مئی ۱۹۳۲ء)

جدید اردو انشائیہ میں سب سے معتبر نام ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے۔ مختلف زبانوں کے طنز و مزاح پر آغا صاحب کی گہری نظر ہے۔ ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر پنجاب یونیورسٹی نے ان کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی عطا کر رکھی ہے لیکن جہاں تک ان کی اپنی تحریروں کا تعلق ہے، ان میں وہ طنز و مزاح کے زیادہ قائل نظر نہیں آتے۔ خاص طور پر انشائیے میں تو مزاح کو ایک خاص حد سے بڑھنے کی وہ بالکل اجازت نہیں دیتے، جس کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ ان کے انشائیوں کے پہلے مجموعے ”خیال پارے“ میں ایک انشائیہ ”پنسل کی معیت میں“ شامل تھا جس میں مزاح کا عنصر نسبتاً زیادہ تھا، محض اسی پاداش میں وہ انشائیہ اگلے ایڈیشن میں کتاب سے حذف کر دیا گیا۔ پھر پہلے مجموعے کے دیباچے میں ان کا یہ بھی ارشاد ہے کہ:

”ایک اچھے انشائیہ میں طرز کبھی بھی مقصود بالذات نہیں ہوتا بلکہ محض ایک ”سہارے“ کا کام دیتی ہے۔ اسی طرح انشائیہ کا خالق محض مزاح تک اپنی سعی کو محدود نہیں رکھتا کیونکہ مزاح سے سلیطیت پیدا ہوتی ہے اور بات قہقہہ لگانے اور ہنسنے ہنسانے سے آگے نہیں بڑھتی۔“ (۲۱۸)

۱۳ مئی ۱۹۸۳ء کو روزنامہ امر روز میں ”انشائیہ کیا ہے؟“ کے موضوع پر ہونے والے مذاکرے میں بھی ان کا

فرمان ہے کہ:

”اگر تحریر پر مزاح یا طر غالب آجائے تو اس سے انشائیہ دب کر رہ جاتا ہے۔ میرے بیشتر انشائیوں میں مزاح بھی ہے

اور طر بھی لیکن اس فردا نی کے ساتھ نہیں کہ انشائیہ دب کر رہ جائے۔“ (۲۱۹)

آغا صاحب کی ان آرا کے بعد ان کے انشائیوں میں باقاعدہ طر و ظرافت کی تلاش تو کار لا حاصل ہے لیکن چونکہ ان کے نزدیک انشائیہ شگفتہ موڈ کی پیداوار ہے اور یہ کہ طر و مزاح کہیں کہیں انشائیے کی معاونت بھی کرتے ہیں، لہذا ہم انہی شگفتہ اور معاون لمحوں کی تلاش میں ان کے انشائیوں کے تینوں مجموعوں پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں۔

خیال پارے (اول: ۱۹۶۱ء)

جہاں تک اردو انشائیے کی ابتدا کا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں تو ادبی حلقوں میں خاصی لے دے ہو چکی ہے

لیکن جہاں تک اہمیت کا سوال ہے وہاں ڈاکٹر انور سدید کی اس رائے سے اختلاف کی قطعاً گنجائش نہیں ہے کہ:

”انشائیہ نگاروں کی ایک بڑی کھکشاں مرتب ہو جانے کے باوجود اس صنف ادب کے آفاق پر جو روشنی سب سے

نمایاں ہے، اس کا ماخذ و مصدر وزیر آغا کا انشائیہ ہے۔“ (۲۲۰)

اور ڈاکٹر بشیر سیفی کا بھی ان کے انشائیہ میں اولیت کی دعوے داری سے اختلاف رکھنے کے باوجود یہ خیال

ہے کہ:

”اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وزیر آغا پہلے ادیب ہیں، جنہوں نے انشائیہ کے واضح تصور کے تحت انشائیہ

لکھنا شروع کیا۔“ (۲۲۱)

ہمیں اردو انشائیہ میں ڈاکٹر وزیر آغا کی اولیت، اہمیت اور عظمت، سب کچھ تسلیم ہے لیکن جہاں تک ان کے انشائیوں میں طر و مزاح کا تعلق ہے تو اس کا حال بہت ہی پتلا ہے۔ ان کے اس مجموعے میں دو درجن انشائیے شامل ہیں، جن میں سے اکثر میں تو قسم زیر لبی کی صورت بھی پیدا نہیں ہونے پاتی، اگر کہیں شگفتگی کا ماحول بنتا بھی ہے تو مصنف کے بے پناہ احتیاط کی بدولت ہنسی یا مسکراہٹ بالائے لب آنے سے قبل ہی دم توڑ دیتی ہے۔ وہ اپنے قول کے مطابق انشائیے کو ”سلیطیت“ اور ”دباؤ“ سے بچانے کی خاطر اکثر مقامات پر طر و مزاح کا سرعام گلا گھونٹتے نظر آتے ہیں اور ان کی تحریروں میں پیدا ہونے والی شگفتگی کی فضا ایک دو یا چند جملوں سے آگے نہیں بڑھنے پاتی۔ اس کتاب میں سے ایسے ہی چند جملے ملاحظہ ہوں:

”مجھے آج تک بہادری کی جی مثال سوائے سرکس کے اور کہیں نظر نہیں آئی۔“ (۲۲۲)

”میں ایک کونے میں سہا سنا بیٹھا ہوں اور چوڑے سینے والے خوفناک پٹھانوں کو لسواری کی چکیاں لیتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ وہ اپنی بڑی بڑی مونچھوں میں سے مجھے گھورتے ہیں، جیسے اگلے ہی انیشن پر مجھے ذبح کرنے کا ارادہ رکھتے ہوں۔“ (۲۲۳)

”کمرے میں ایک چھوٹا سا میز ہے، جس پر عجیب و غریب اوزار، ہڈیوں کے چارٹ اور ایک ناکارہ کھوپڑی پڑی ہے
(کار آمد کھوپڑی ان کی اپنی تحویل میں ہے)۔“ (۲۲۳)

شگفتگی کی طرح کہیں کہیں طنز کا عنصر بھی ابھر کے سامنے آ جاتا ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

”علامہ اقبال کے خیال کے مطابق، ہمارے اپنے قومی کردار کا مظہر ”اونٹ“ ہے۔ بے شک ایک لحاظ سے یہ بات ٹھیک ہے۔ وہ اس طرح کہ اونٹ کی طرح ہماری بھی کوئی کل سیدھی نہیں لیکن اونٹ میں بعض ایسی خصوصیات بھی تو ہیں، جن کی بنا پر وہ شاید ہمارا ”علامتی مظہر“ قرار دیے جانے پر اپنی ہچک محسوس کرے، مثلاً اونٹ میں قناعت، صبر، ہمت اور اولوالعزمی کی صفات موجود ہیں اور ہمیں ان سے دور کا بھی تعلق نہیں۔“ (۲۲۵)

دلچسپی کا عنصر، انشائیے کی ایک ایسی بنیادی ضرورت ہے کہ جس پہ تقریباً انشائیے کے تمام ناقد و خالق بیک زبان متفق ہیں، یہ طنز و ظرافت اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا انشائیے میں دلچسپی کی آمیزش کے لیے کہیں کہیں شاعرانہ اسلوب اختیار کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ ہم اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”جانے اب کے بہار اتنی مختصر کیوں تھی؟ یہ نہیں کہ باغ میں کوئی ہنگامہ برپا نہیں ہوا اور گل و بلبل کی داستان دہرائی نہیں گئی، یا نسیم سحر کے جھونکوں نے ادھ کھلی، شرمائی ہوئی کلیوں کے گھونگھٹ نہیں اٹے۔ یہ سب کچھ تو ہوا لیکن پھر بھی بہار اب کے برس کچھ معمول سے مختصر ہی تھی۔ وہ ایک لونیخیز حسینہ کی طرح آمادہ رقص تو ہوئی تھی، لیکن اس کے ہونٹوں سے گیت کا پورا بول بھی نہیں نکلا تھا اور اس کی پائل کی جھنکار نے ابھی بہار کے پچاریوں کو بیدار بھی نہیں کیا تھا کہ دفعتاً وقت کے بوڑھے دیوتا نے برہم ہو کر پردہ گرا دیا، فالوس بجھا دیے اور بہار سے اس کے سارے نقری زیور چھین لیے۔“ (۲۲۶)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس مجموعے کے انشائیوں میں ”چھکڑا“، ”زیلے ٹائم ٹیبل“، ”بے ترتیبی“، ”زیلویا مجھ کو ہونے نے“، ”کچھ خوبصورتی کے بارے میں“، ”وہ“ اور ”لحاف“ میں شگفتگی اور طنز کا عنصر باقی تحریروں کی نسبت زیادہ ہے۔

چوری سے یاری تک (اڈل: ۱۹۶۶ء)

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ مجموعہ مشتاق احمد یوسفی کے مختصر سے ”پیش لفظ“ کے علاوہ پندرہ انشائیوں پر مشتمل ہے۔

”سخت سے سخت بات کو نرم انداز میں کہنے کا یہ طرز کم ادیبوں کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ لڑتے ہیں، مگر اس سادگی سے کہ اپنی تلوار کو بے نیام نہیں ہونے دیتے۔ مزاح ان کے لیے سیف نہیں، سپر ہے۔“ (۲۲۷)

پھر اس ڈھال کا وہ اس قدر ذوق و شوق سے استعمال کرتے ہیں کہ اکثر اوقات تو وہ خود مزاح ہی کے آگے پہنچ جاتے ہیں۔ اس لیے معاملہ یہاں بھی مسکراہٹ سے کھلکھلاہٹ تک کا سفر طے کرتا نظر نہیں آتا، لیکن اپنی کٹر آفرینی، شگفتگی اور شاعرانہ اسلوب کی بنا پر اپنی تحریر میں دلچسپی پیدا کرنے میں یہاں بھی کامیاب ہیں۔ دلچسپی کے رشتہ داروں کی شان میں ”چوری سے یاری تک“، ”جہاں کوئی نہ ہو“، ”دیوار“، ”کچھ ضرب المثل کی مخالفت میں“ اور ”کچھ

چند مثالیں:

”دوسرے دیسوں میں محبت یا تو شوہر بیوی کی محبت ہے۔ (بھلا یہ بھی کوئی محبت ہے!) یا کنواری لڑکی اور کنوارے لڑکے کی محبت! یہ آخری نمونہ کچھ زیادہ ہی مقبول ہے اور اس کے نتیجے میں جو المیہ وجود میں آتا ہے، اس سے ہم کو واقف ہو، یعنی آخر میں لڑکی لڑکے کی شادی ہو جاتی ہے، پھر بچے پیدا ہونے لگتے ہیں اور ہوتے ہی چلے جاتے ہیں۔“ (۲۲۸)

”عام دستور تو یہ ہے کہ ادھر قیامت کا ذکر چھڑا اور ادھر کھٹ سے بات ان کی جوانی تک جا پہنچی، لیکن کبھی کبھی یہ ہوا ہے کہ بات جوانی کی چھڑی اور پھر گویا قیامت ہی آگئی۔“ (۲۲۹)

”اب تو میرا یہ خیال ہے کہ اللہ میاں جزا و سزا کا سارا کام رشتہ داروں سے لیتے ہیں اور اس کام کی تکمیل کے لیے انہوں نے دو نمونے تازے ”رشتہ دار“ ہر انسان کے شانوں پر مستعداً بٹھا رکھے ہیں۔“ (۲۳۰)

پھر انہی دو مجموعوں کی طرح ڈاکٹر وزیر آغا کی تیسری کتاب ”دوسرا کنارہ“ کے انشائیے بھی ضبط مزاج اور دلی گفتگو کا مظہر ہیں۔ ہندوستانی ادیب جو گندرپال، وزیر آغا کی تحریروں کی روشنی میں انشائیے میں متانت و بجاہت کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ بھی نہیں کہ انشائیہ سنجیدگی کا متحمل ہی نہیں ہو پاتا، انشائیہ کو جو شے دکاہیہ سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی زیریں لہروں کی تین سی رفتار ہی تو ہے۔ لازم یہ ہے کہ متانت کہیں چھٹی ہو کر تھم نہ جائے، بس گھوم گھوم کر آپ ہی آپ نچا رہے۔ وزیر آغا..... خداں خداں بات سے بات پیدا کیے جاتے ہیں۔“ (۲۳۱)

ڈاکٹر داؤد رہبر (پ: ۱۹۲۶ء) نسخہ ہائے وفا (اؤل: ۱۹۵۸ء)

یہ اصل میں ڈاکٹر داؤد رہبر کے علمی مقالات کا مجموعہ ہے، جس میں چند ایک تحریریں ہلکے پھلکے انداز میں بھی لکھی گئی ہیں کیونکہ ڈاکٹر صاحب علمی مباحث میں بھی ثقالت کی بجائے طراوت کے قائل نظر آتے ہیں۔ وہ کتاب کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

”میں عالم ہوں نہ ادیب، لیکن اتنا کہوں گا کہ وہ علم مجھے پسند نہیں جس پر ادب کا امرت نہ چھڑکا گیا ہو۔“ (۲۳۲)

ڈاکٹر داؤد رہبر کی ان علمی تحریروں پر اسی ادبی چھڑکاؤ نے بعض مقامات پر گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے بلکہ اس مجموعے میں شامل اور مئی ۱۹۴۹ء کے ”ادبی دنیا“ میں شائع ہونے والے ان کے ہلکے پھلکے مضمون ”لحے کوڑا باقاعدہ انشائیہ قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تو ان کے ایک اور مضمون ”چمن آرائی“ کو بھی انشائیہ ماننے پر تیار ہیں لیکن مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تحریریں ڈاکٹر داؤد رہبر کے وسیع و عمیق مشاہدے، علمی استطاعت اور امت مسلمہ اور بالخصوص پاکستانیوں کے لیے درد مندی کا اظہار ہیں، جن میں بعض مقامات پر ڈاکٹر صاحب کے طبعی رجحان کی بناءً خوشگوار کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید ان تحریروں کو ”لذیذ مضامین“ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان لذیذ مضامین کو انشائیہ کی صنف میں شامل کرنا ممکن نہیں۔“ (۲۳۳)

ذیل میں ہم مصنف کے گفتگو اسلوب کی ایک دو مثالیں درج کرتے ہیں۔ اپنے ابتدائی مضمون ”ابا جان مرحوم“ میں اپنے والد محترم اور ادبی انٹل کالج کے سابق پرنسپل ڈاکٹر محمد اقبال کی انگلستان سے واپسی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۲۲۱ میں وہ انگلستان سے واپس آئے لیکن ایسا نہ ہوا کہ انگلستان کی برتر زندگی کے بعد ان کو یہاں کی زندگی سے حقارت ہو جائے۔ واپس آئے تو اسی سادگی کے ساتھ، قصور کے اسٹیشن پر جب وہ اترے تو ان کی حد سے بڑھتی ہوئی مہندستانی وضع دیکھ کر ایک رشتہ دار نے کہا ”آپ ولایت سے آئے ہیں یا کوٹ رادھاکشن سے۔“ (۲۳۴)

”پنپالے کی گائیکی بہت اکھڑ اور دیہاتی قسم کی ہے، راگ ایک دھان پان، نازک چیز ہے۔ پنجاب میں اسے ماہیا، ہیر اور کانوں کے رنگ سے گایا جاتا ہے۔ گانے میں پہلوانی کا رنگ ہے۔ کشتی لڑی جاتی ہے۔ اگر گانے کو کسی کے الجھے ہوئے بال سلجھانے کا کام فرض کر لیا جائے تو یوں سمجھ لیجئے کہ پنجاب کے گائیک کنگھی ہاتھ میں لیتے ہی اس کا بل سا چلا دیتے ہیں۔ جس کے بال ہیں اس کی چیخیں نکل جاتی ہیں۔“ (۲۳۵)

رام لعل نا بھوی

ہندوستان کے بے شمار مزاح نگار ایسے ہیں جن کی تحریریں مضمون اور انشائیہ کے سنگم پر تخلیق ہوئی ہیں انھی میں ایک نام رام لعل نا بھوی کا بھی ہے۔ اگرچہ ان کی اکثر تحریریں مضمون کی نسبت انشائیے کے زیادہ قریب ہیں، بالخصوص ان کا مجموعہ ”آم کے آم“ تو انشائیہ ہی کی ذیل میں آتا ہے۔ اس وقت ان کے دونوں مجموعے ہمارے پیش نظر ہیں۔

تہسم (اول: ۱۹۷۹ء)

رام لعل نا بھوی کا یہ مجموعہ ایک دیباچے اور بیس تحریروں پر مشتمل ہے۔ ان کی یہ تحریریں مضمون کے زیادہ قریب ہیں۔ دیباچے میں اردو طنز و مزاح کے حوالے سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ بقیہ مضامین میں ابتدائی ڈراما نما مضمون ”لفافہ“ طنز و مزاح کے حوالے سے اس مجموعے کی جان ہے، جب کہ دیگر مضامین میں ”بولیے“، ”ملاقات“، ”اعداد سے ملاقات“، ”ایک صبح“، ”خواتین کے مسائل“ اور ”خدا اور انسان“ نسبتاً دلچسپ مضامین ہیں۔

نا بھوی کے ان مضامین میں بات سے بات نکالنا ان کا خاص حربہ ہے، جس کی بنا پر بعض مقامات پر وہ انشائیے کے بہت قریب چلے جاتے ہیں۔ اگرچہ ان کی تحریروں میں ایک زور ہے، روانی ہے، بہاؤ ہے، معلومات ہیں، لیکن یہ تحریریں مزاح نگاری کے ایک اہم ترین مگر ”تجاہل عارفانہ“ سے محروم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بے ساختگی کی بجائے ساخت سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ اس ساخت میں ان کا سب سے بڑا حربہ ان کی قافیہ پیمائی ہے۔ وہ اپنی اکثر تحریروں میں توانی کے پیوند لگاتے چلے جاتے ہیں، جس سے بعض مقامات پر تو دلچسپ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے مگر اکثر جگہوں پر یہی توانی عبارت میں تصنع اور بوجھل پن کا سبب بن جاتے ہیں۔ ان کے مضمون ”ایک صبح“ کا یہ اقتباس دیکھیے:

”بارش سے دھلا ہوا باغ، پتہ پتہ بے داغ دیکھ کر دل باغ باغ ہو گیا۔“ (۲۳۶)

پھر اسی مضمون میں آگے چل کر ماڈرن لڑکیوں کے ایک گروہ کی تصویر کشی کرتے ہوئے قافیہ کا دیکھیے کتنی (۲۳۷)

”کسی کے بدن پر گہرے رنگ کے گٹھے کپڑے اپنا رنگ دکھا رہے تھے تو کسی کے باریک کپڑوں سے جسم کا رنگ اپنی رنگین دکھا رہا تھا۔ کوئی کھلی، کھلی، چھیل چھیل، البیلی تھی، کوئی گلدار، گلبدن، گل رنگ، گلزار، گلخام، نازک اندام تھی، کوئی

ہلال ابرو، نازک کمر، رشک قمر، حور لقا، نازنین، زہرہ جبین، سیم تن تھی۔ کوئی خوش رو، خوش خو، خوش خصال، خوش خیال
خوش خیال تھی۔ کوئی بلا کی شوخ و چالاک، غصب کی بے ہاک، سر سے پاؤں تک چست تھی، کوئی آہو چم کی
آنکھیں نرمی، کوئی سرودھ، کسی کی چال مستانہ، کسی کی چال میں لٹک، ستم کی ادا، قیامت کا نکھار، پردقار اور اس ہل
یہ کہ ہنؤ سنگھار، وہ چھب، وہ بھبن، وہ چھب، وہ تھقبے، وہ اچپلاہٹ کہ الاماں، وہ چلبلاہٹ کہ اللہ، وہ شرف
الحفیظ..... فرط مستی میں خیال ناموس نہ پاس نک، بلا کے رنگیلے، غصب کے چھیل چھیلے، لڑکے بھڑکیلے، ایک اور
سے محو اختلاط تھے۔“ (۲۳۷)

عبارت میں قافیہ بندی کے علاوہ بات سے بات پیدا کرنا بھی ان کا دل پسند مشغلہ ہے۔ اس انداز میں
وہ بعض اوقات بڑے مزے کی بات کہہ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر اپنے ایک مضمون ”بولیے“ میں زبان اور کلام
کا تخیلاتی موازنہ کرتے ہوئے دیکھیے وہ کیا دور کی کوڑی لاتے ہیں:

”ایک ہی زبان کئی زبانیں بول سکتی ہے اور کمال یہ ہے کہ آج تک یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکا کہ زبان کی اصلی زبان کو
سی ہے؟ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ زبان کا لفظ تیر بہدف ہے، خلا میں ٹھہرتا ہے، ریکارڈ کیا جاسکتا ہے
کانوں کا کیا اعتبار، ایک کان سے سنا دوسرے سے اڑا دیا اور پھر زبان کچھ دینا جانتی ہے جبکہ کان محض لینا ہی ہائے
ہیں۔“ (۲۳۸)

نا بھوی صاحب کے ان مضامین میں کھلکھلانے کی کیفیت شاید ہی کہیں پیدا ہوتی ہے لیکن کتاب کے نام کی
طرح تبسم کی ایک لہر (کبھی زیریں، کبھی نمایاں) مسلسل چلتی رہتی ہے۔ کئی مقامات پر وہ ہنسنے ہنسانے کے ساتھ ساتھ
قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مثلاً ان کے ایک مضمون ”خدا اور انسان“ کا یہ موازنہ ملاحظہ ہو، جس میں طہرنے
تخلیق روپ دھار رکھا ہے:

”خدا خلاقی عالم ہے۔ اس کا سب سے اہم کارنامہ انسان کی تخلیق ہے۔ اس نے انسان کو اپنی شکل میں تشکیل کیا، اسے
اشرف المخلوقات بنایا۔ اس انسان کا سب سے پہلا کارنامہ تھا، خدا کی حکم بدولی۔“ (۲۳۹)

آم کے آم (اؤل: ۱۹۸۳ء)

رام لعل نا بھوی کا یہ مجموعہ صنف انشائیہ پر ایک معلوماتی قسم کے دیباچے اور سولہ عدد انشائیوں پر مشتمل ہے۔
ایسا انشائیہ کہ جس میں طنز و مزاح کو کسی حد تک جائز اور روا سمجھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سیفی پریمی لکھتے ہیں:

”رام لعل نا بھوی کا مزاح طنز و مزاح اور صنف انشائیہ سے مناسبت رکھتا ہے..... ”آم کے آم“ کے مطالعے کے بعد
قاری کو محسوس ہوگا کہ اس سے دل میں خوشی کی تڑپ اور ذہن میں روزمرہ کی زندگی کے تجربوں کی روشنی ہے۔“ (۲۴۰)
صنف انشائیہ پر لکھی گئی تحریر میں انھوں نے انگریزی اور فرانسیسی ادبا کی تحریروں کے اقتباسات اور انشائیہ
سے متعلق ان کی آراء کی روشنی میں اس صنف کے آغاز و ارتقاء کا تعین کیا ہے۔ دیگر انشائیوں میں بھی ان کے تخیل کی
بلند پروازی، زبردست مشاہدے، نفسیاتی ژرف بینی اور شکستہ اسلوب نے مسکراہٹوں کی کلیاں جابجا کھلا رکھی ہیں۔
”انتظار“، ”مسکراتا“، ”مکالی“ اور ”آم کے آم“ مٹھلیوں کے ”دام“ وغیرہ ان کے بہترین انشائیے ہیں۔ عقل و دانش اور
معلومات رسانی کے برملا اظہار کے شوق نے ان کی تحریروں میں بے ساختگی اور بے نیازی کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان کے

ایک انشائیہ ”گالی“ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”گالی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ سکھانی نہیں پڑتی..... گالیوں کی سطح عالمی ہے۔ دنیا بھر کی جتنی زبانیں ہیں..... سب میں گالی دی جاسکتی ہے اور دی بھی جاتی ہے..... پنجابی گالیاں سب گالیوں سے ممتاز ہیں۔ اس میدان میں جو تخلیقی سرگرمیاں پنجابیوں نے دکھائی ہیں۔ اور اس میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں، وہ کون نہیں جانتا؟“ (۲۴۱)

مختصر یہ کہ اس وقت بھارت میں تخلیق ہونے والے اردو طنز و مزاح کی صورت حال دیکھیں تو رام لعل بھوی کی یہ تصانیف وہاں مناسب بارپاتی نظر آتی ہیں، جبکہ اردو کے مجموعی طنز و مزاح میں انھیں اوسط درجے کی کتابوں کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔

مجتبیٰ حسین (پ: ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء)

۱۹۴۷ء میں برعظیم میں جہاں انسانی اور زمینی تقسیم عمل میں آئی وہاں ادب، ثقافت اور فنون لطیفہ کا بھی بڑا زور ہو گیا۔ جب اکھاڑ پچھاڑ کی گرد ذرا تھمی تو باقی حساب کتاب کے ساتھ علم و ادب کے بھی گوشوارے بننے لگے کہ کس کس شعبے میں کون فائدے میں رہا۔ جہاں تک مزاح نگاری کا معاملہ ہے تو دونوں طرف کے ادبی آڈیٹروں کی رائے میں آزادی کے وقت دونوں طرف کے پلڑے تقریباً برابر تھے، لیکن رفتہ رفتہ حالات نے کچھ ایسا پلٹا دکھایا کہ اردو مزاح کی تازہ بالکل ہی پاکستان کے حق میں جھک گئی۔ پاکستان کے پاس جہاں معیاری مزاح تخلیق کرنے والوں کی ایک پوری کیمپ تھی، وہاں ہندوستان کے پلڑے میں چند گنے چنے نام تھے۔ ان گنے چنے ناموں میں سب سے معتبر نام ابراہیم جلیس کے برادر خرد مجتبیٰ حسین کا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اگرچہ اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز کالم نگاری سے کیا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے ان کے قلم سے تقریباً ہر صنف نثر کی کوئٹھیں پھوٹ نکلیں۔ انھوں نے کالم، سفر نامہ اور خاکہ کے ساتھ ساتھ بے شمار مضامین بھی لکھے، جن کے اب تک سات مجموعے منصفہ شہود پر آچکے ہیں۔ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ”تکلف برطرف“ ۱۹۶۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس کے بعد یہ سفر ”قطع کلام“ (۱۹۶۹ء) ”قصہ مختصر“ (۱۹۷۲ء) ”بہر حال“ (۱۹۷۴ء) ”بالآخر“ (۱۹۸۲ء) ”الفرغ“ (۱۹۸۷ء) اور ”آخر کار“ (۱۹۹۷ء) تک پھیل گیا۔ محترمہ رعنا فاروقی نے ان مجموعوں میں سے ایک جامع انتخاب ”قطع کلام“ (۱۹۸۹ء) کے عنوان سے کراچی سے شائع کیا ہے۔

ہندوستان میں مجتبیٰ حسین بلاشبہ اردو مزاح کا حرف آخر ہیں، وہاں کے ناقدین و قارئین میں ان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہاں ان کا موازنہ نہ صرف مشتاق احمد یوسفی سے کیا جاتا ہے بلکہ حیدر آباد دکن سے شائع ہونے والے معروف جریدے ”شکوہ“ نے ۱۹۸۷ء میں جب مجتبیٰ حسین کے فن اور شخصیت پر ساڑھے چار سو صفحات کا ”مجتبیٰ حسین نمبر“ نکالا، تو بھارت کے بڑے بڑے معتبر قلم کاروں نے انھیں قہقہوں کا سوداگر، محبتوں کا شاک پکینچ، اردو ادب کا سپر مین، من موہن مجتبیٰ اور آفتاب مزاح وغیرہ کے القاب سے نوازا۔

یہ سچ ہے کہ مجتبیٰ حسین کی ادبی عظمت سے انکار کسی طور ممکن نہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض بہت شاہکار قسم کی تحریکیں ان کے کریڈٹ پر موجود ہیں لیکن اس امر سے بھی چشم پوشی ممکن نہیں کہ مجتبیٰ حسین نے عوامی و ادبی

خواہشات کے پیش نظر معیار کے مقابلے میں مقدار کو سر آنکھوں پر بٹھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے درجنوں کتابوں کے منظر بن بیٹھے۔ کتابوں کے اس ڈھیر میں کچھ اچھی تحریروں کے ساتھ ساتھ ظاہر ہے بہت سی بھرتی کی تحریروں بھی ان کے کھاتے میں ہیں۔ اس لیے مجموعی اعتبار سے ان کا موازنہ مشتاق احمد یوسفی تو کیا کرل محمد خاں اور ابن انشا کے بھی بہتر آنے والے مزاح نگاروں سے بنتا ہے۔ اس سلسلے میں ثانی انصاری کی رائے خاصی متوازن ہے، جو لکھتے ہیں:

”معاصر طنزیہ و مزاحیہ ادب میں کم از کم ہندوستان کی حد تک، ان کا ادبی مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے۔“ (۲۳۲)

جہاں تک طنز و مزاح کی فنی صورت حال کا تعلق ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ مجتبیٰ حسین لفظی ہیر پھیر والے مزاح سے عموماً گریز کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی تحریروں میں پطرس بخاری والے ہیانیہ مزاح سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ انھیں نہ صرف انسانی نفسیات پر گہرا عبور حاصل ہے بلکہ وہ ہماری معاشرتی زندگی کے زبردست نباض بھی ہیں، جس کی بنا پر ہندوستانی معاشرے کی مضحک تصویریں نہایت ہنرمندی اور فنکاری کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کے تخیل کا فطری بہاؤ ان تحریروں کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ وہ عبارت کی آرائش سے زیادہ اس کی روانی کے قائل ہیں۔ جہاں ان کی تحریر کی برجستگی اور بے ساختگی عبارت میں ایک خوشگوار کیفیت کو جنم دیتی ہے، وہاں ان کا معاشرتی طنز قاری کے لیے سوچ کا سامان بھی پیدا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ رعنا فاروقی کے طنز و مزاح کے لیے قائم کردہ اس معیار پر بھی پورا اترتے ہیں، جو لکھتی ہیں:

”طنز و مزاح لکھتے وقت ادیب کے دل میں درد مندی اور دماغ میں فکر کا عنصر شامل نہ ہو تو اس کی تحریر طنز و مزاح کی معذرت بن جاتی ہے۔“ (۲۳۳)

اپنے مضامین کے چھپے مجموعے ”الغرض“ کے ایک مضمون ”میں نہیں آؤں گا“ میں تیزی سے بدلتے ہوئے معاشروں میں، ٹوٹی ہوئی انسانی قدروں کا گہرا احساس ملتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ آنے والے دور کا ہر لمحہ انسان کو فنون لطیفہ اور بالخصوص ادب سے دور لیے چلا جا رہا ہے لیکن برعظیم میں ادب کے فروغ کے لیے قائم کیے گئے ادارے ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں۔ اس مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہ میرے والد مرحوم کی بڑائی تھی کہ انیسویں صدی سے چل کر بیسویں صدی میں آنے لگے تو اپنے ساتھ میر، غالب، مومن، ذوق، مصطفیٰ اور ڈپٹی نذیر احمد، نہ جانے کن کن کو اپنے ساتھ لیتے آئے۔ اب میں وقت کی چھٹی میں بیسویں صدی کو چھاننے بیٹھا ہوں تو وقت کی چھٹی کے چمیداب کچھ اتنے بڑے ہو گئے ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد، مصطفیٰ اور ذوق تو کبا، میر اور غالب تک اس چھٹی کے چمیدوں سے بھسلنے لگے ہیں۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ بیسویں صدی کے خاتمہ، وقت کی چھٹی، جب کچھ دیر کے لیے رکے گی تو میر اور غالب تو چھٹی کے چمیدوں سے نیچے پھسل آئیں گے اور چھٹی میں صرف اردو اکیڈمیاں ہاتی رہ جائیں گی۔“ (۲۳۴)

ہندوستان کے ادیب کا ایک بہت بڑا المیہ وہاں کی حکومتوں کا اردو زبان کے ساتھ روا رکھا جانے والا خاصمانہ رویہ بھی ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اس المیے کی نشاندہی اور مذمت میں کوئی درجنوں طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھے ہیں۔ اس سلسلے کا سب سے اہم مضمون ”اردو کا آخری قاری“ ہے، جو ان کے مجموعے ”بالآخر“ میں شامل ہے۔ اس مضمون کو مجتبیٰ حسین کے فن کا نقطہ عروج بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس میں کامیڈی اور ٹریجڈی نہایت فنکاری سے ملے ملتی نظر آتی ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے ایک مضمون میں نثار احمد فاروقی کا ایک جملہ درج کیا ہے کہ:

”آج کے دور کی سچائی، غم کی مضحکہ خیزی اور مزاح کی غم انگیزی کے بیچ میں کہیں پوشیدہ ہے۔“ (۲۳۵)

کچھ ایسی ہی سچائی پوری آب و تاب کے ساتھ اس مضمون میں موجود ہے۔ یہ اصل میں ہندوستان میں اردو زبان کی روز بروز بگڑتی صورت حال کا نہایت سلیقے سے لکھا گیا نوحہ ہے، جس میں انھوں نے ارباب بست و کشاد کے ساتھ اردو ادب میں عجیب و غریب اور ناکام تجربے کرنے والے شاعروں ادیبوں کو بھی ذمے دار ٹھہرایا ہے۔ اس مضمون میں اردو کے آخری قاری کا موجودہ دور کے لکھاریوں سے شکوہ ملاحظہ ہو:

”میں نے دو ایک شاعروں سے شکایت بھی کی کہ تمھاری حکایت اب اتنی خوں چکاں ہو چکی ہے کہ میری سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ اب ادب میں ذات کے کرب کا اظہار ضروری ہو گیا ہے۔ میں نے شعر پڑھنا چاہا تو مجھے عجیب و غریب علامتیں دی گئیں۔ میں نے افسانہ پڑھنا چاہا تو نفسیات میرے آگے بڑھا دی گئی۔ نظم پڑھنی چاہی تو تنہائی کا زہر میری ذات میں گھولا جانے لگا۔ ادب میں اتنے تجربے کیے گئے کہ ادب لیبارٹری میں تبدیل ہو گیا۔ ہر ادیب نے ادب کو ایک نیا موڑ دینا چاہا۔ چنانچہ ہمارا ادب اتنا مڑا تڑا ہو گیا کہ اسے دیکھتا تو احساس ہوتا کہ برسوں بعد کسی گھرے میں سے نکالی ہوئی شیردانی کو دیکھ رہا ہوں۔ جب افسانے میں سے کہانی اور غزل میں سے شاعری غائب ہونے لگی تو میں نے دبی زبان میں آپ حضرات سے پھر شکایت کی۔ آپ نے فرمایا کہ اب ہم اپنے لیے شعر کہتے ہیں، قاری کے لیے نہیں کہتے، سو پندرہ سال پہلے ایک دن میں چپ چاپ اردو شعر و ادب کو چھوڑ کر یہاں چلا آیا۔ اب میں دوسری زبانیں سیکھ گیا ہوں، خدا کے فضل سے اچھا ہوں۔“ (۲۳۶)

اسی سلسلے میں مجتبیٰ حسین کے مضامین ”زبان سیکھنا ایک مسلسل عمل ہے“، ”اردو کی شیردانی صندوق سے باہر نکل آئی“ (۲۳۷) اور ”ایک ملاقات..... دیمکوں کی ملکہ سے“ (۲۳۸) اپنی مخصوص کاٹ اور اسلوب کی گفتگو کی بنا پر خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ علاوہ ازیں مجتبیٰ حسین کے ہاں خالص مزاح کے بھی بے شمار نمونے تلاش کیے جاسکتے ہیں جو ان کے گہرے مشاہدے اور فطری ذہانت سے نمودار پاتے ہیں۔ مزاح نگار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ کے واقعات کو کبھی مبالغے، کبھی انکسار اور کبھی ہلکی پھلکی نمک مرچ لگا کر اصل واقعے کا زاویہ اس فنکاری سے تبدیل کرتا ہے کہ وہی عام سا واقعہ چیز سے دیگر کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی کتاب ”الغرض“ میں شامل مضمون ”ہماری بے مکانی دیکھتے جاؤ“ کا یہ واقعہ دیکھیے:

”بمقامات کے موسم میں جب ایک مکان کی چھت غالب کے مکان کی چھت سے بھی زیادہ چٹنے لگی تو میں ایک اور مکان کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا، ایک محلہ میں پنواڑی سے پوچھا: ”کیوں بھی! کیا تمھارے علاقے میں کوئی مکان خالی ہے؟“

پنواڑی نے کہا: ”حضور ایک مکان خالی تھا مگر آپ نے یہاں آنے میں ذرا دیر کر دی۔“

میں نے پوچھا: ”تو کیا وہ مکان کرایہ پر اٹھ گیا ہے؟“

وہ بولا: ”جی نہیں! شاید بارش کے زور سے ابھی ابھی گرا۔ ہے۔ آپ کچھ دیر پہلے آجاتے تو مکان آپ ہی کا تھا۔“ (۲۳۹)

مجتبیٰ حسین کو کردار نگاری میں بھی ملکہ حاصل ہے۔ ان کی تحریریں رنگا رنگ مزاج اور خصوصیات سے حامل کرداروں سے بھری پڑی ہیں۔ ان کے ایسے ہی ایک انوکھے کردار قاضی غیاث الدین ہیں جو مشہور ماہر آثار قدیمہ اور استفسار ماضی پرست ہیں کہ انھوں نے ۱۹۳۸ء میں جس ہاتھ سے ہندوستان کے آخری وائسرائے اور پہلے گورنر جنرل

لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے مصافحہ کیا تھا اس ہاتھ کو آج تک کسی عمومی مصافحے سے ملوث نہیں ہونے دیا۔ قاضی صاحب اس قدامت پرستی کی بنا پر ایک کھنڈر نما مکان میں رہتے ہیں اور اپنی نئی نویلی دلہن کو اس وجہ سے التفات نہیں دیتے ابھی اس کے حسن کو تاریخ اور زمانہ کی گرمی میں تپ کر کندن بننا ہے۔ اسی قاضی صاحب کا کچھ نقشہ خود مصنف نے میں ملاحظہ کیجیے:

”قاضی صاحب کے ساتھ مشکل یہ تھی کہ وہ نئے دوستوں کو منہ نہیں لگاتے تھے اور پرانے دوست ان کو مزید تھے۔ تاہم ان کے دوست ان سے گھبراتے تھے، کیونکہ مشہور تھا کہ ان کے ایک دوست نے ایک ہار ان کی برلا دوسرے ہی دن قاضی صاحب نے انکشاف کیا کہ ان کے اس دوست کا گھر جس قطعہ ارضی پر واقع ہے، اس چندرگپت موریا کے عہد کی کچھ باقیات دہی ہوئی ہیں، جنہیں کھدائی کے ذریعے نکالا جاسکتا ہے، چنانچہ چند روز اپنے دوست کے گھر کی کھدائی کا بندوبست کر لیا۔ اگرچہ اس کھدائی میں کچھ بھی نہ نکلا مگر قاضی صاحب کی حیر گئی۔“ (۲۵۰)

غرضیکہ مزاح نگاری کا کوئی حربہ ایسا نہیں جس کو استعمال میں لا کر مجتبیٰ حسین نے اپنی تحریروں کو نکھار ہو۔ اس سلسلے میں انھوں نے جا بجا اپنی ذات کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ بس ان کی تحریروں کے مطالعے میں شروع تک آتے آتے ایک ہی خامی کا احساس ہوتا ہے کہ کاش انھوں نے ہندوستان میں مزاح کی کی کو معیار کی مقدار سے پورا کرنے کا تہیہ نہ کیا ہوتا، لیکن اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کی اس بسیار لولیسی کے ہندوستان کے عوامی، ادبی اور حکومتی حلقوں نے انھیں ہمیشہ سر آنکھوں پر بٹھایا، وہاں کی تقریباً ہر زبان میں ان تحریروں کے تراجم ہوئے، ہندوستان کا شاید ہی کوئی ایوارڈ ہوگا، جو اب تک مجتبیٰ حسین کو نہ دیا گیا ہو۔ بھارت کے رسائل نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کے خصوصی نمبر شائع کیے۔ مختصر یہ کہ ہندوستانی طنز و مزاح نصف صدی کا سہرا بر ملا طور پر مجتبیٰ حسین ہی کے سر بچتا ہے۔

ڈاکٹر رام آسرا راز آ نکھیں میری، باقی ان کا (۱۹۸۳ء)

یہ ڈاکٹر راز کے گیارہ انشائیہ نما مضامین کا مجموعہ ہے۔ شروع میں دہلی یونیورسٹی، شعبہ اردو کے صدر شریف احمد کا ”پیش گفتار“ اور مصنف کا ”باعث خط آنکھ“ نامی دیباچہ ہیں۔ ان تمام تحریروں کا موضوع وہ سماجی اخلاقی مسائل ہیں جو پاک و ہند میں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں۔ مصنف اپنے دیباچے میں انھی سماجی ناہمواری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سماجی اور اقتصادی اعتبار سے بھی ہم کسی سے کم نہیں۔ ہمارے یہاں بھی کھانے میں ملاوٹی سبزی کا بھکار ہے۔ کبھی کبھار بھی چٹنی اور اچار ہے، پینے کے لیے تمبیض اور شلوار ہے، پائل کی جھنکار ہے، دیوالوں کے لیے دلت ہے، رسوں اور رواجوں کا جینار ہے، یا جینز شادی بھی ایک بید پار ہے، بڑوں پر گندگی اور غبار ہے، بھکاریوں کی ہے، پانی کے لیے تلوں پر قطار ہے، تعلیم بے معیار ہے، نہ صرف پابندی وقت دشوار ہے بلکہ کام سے بھی ہے۔“ (۲۵۱)

کتاب کا پہلا مضمون اس کا طویل ترین مضمون ہے۔ اسی کے نام پر مجموعے کا نام رکھا گیا ہے۔ یہ مضمون

کے تیروں سے بھرا ہوا ہے، محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے تقسیم ملک کے بعد دونوں طرف کے عوام اور لیڈروں کا بہت گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ انھیں احساس ہے کہ ہمارے سیاستدان کا ظاہر کچھ اور ہے اور باطن اس سے بالکل ہی مختلف۔ پھر ہمارے عوام بھی سارا زور حقوق مانگنے پر صرف کرتے ہیں، فرض کو کوئی نہیں پہچانتا۔ لوگوں نے آزادی کا مطلب ہر دنوں ضابطے سے آزادی مراد لے لیا ہے، جس سے یہ ساری گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ ایک دو مثالوں سے ان کا اسلوب لکھ فرمائیے:

”سڑک پر اکیلی دو کیلی لڑکی کو دیکھ کر لفٹ دینے کے لیے جس کار کی بھینس خواہ ڈھیلی پڑنے لگتی ہیں۔ وہی کار کسی مریض لاچار بوڑھے کو دیکھ کر فرار ہوئی آگے نکل جاتی ہے۔“

”دکانداروں سے مہنگائی کی وجہ پوچھیں تو وہ بڑی شان سے صرف یہی کہہ دیتے ہیں کہ ”بھاد پڑھ گیا ہے“ اور کہتے بھی ایسی بے نیازی سے ہیں کہ جیسے بھاد بھی کوئی بندر ہے جو یکا یک چھلانگ لگا کر کسی درخت پر چڑھ گیا ہے۔“ (۲۵۲)

اردو اگرچہ ڈاکٹر راز کی مادری زبان نہیں ہے لیکن ان کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ خاص طور پر غالب کے نثری و شعری سرمائے کے تو وہ حافظ ہیں۔ اس کتاب کے دو مضامین ”مرزا غالب کا کارنامہ“ اور ”ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں“ میں انھوں نے غالب کے اشعار اور ناول کے اقتباسات کے ذریعے غالب کی عشقیہ زندگی کی جو تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے، وہ نہ صرف خاصی دلچسپ ہے بلکہ ان کی غالب شناسی اور ادبی مہارت پہ دال بھی ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنی ان تحریروں میں ہمارے معاشرے میں بڑھتی ہوئی منافقت، خوشامد، ہر طرح کی برائی، ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی، گداگری اور دوسروں کو کچل کر آگے بڑھنے کے رویوں کو خاص طور پر نشاندہ طنز کیا ہے۔ ساتھ ساتھ وہ دلچسپ فقروں، پیروڈیوں اور تبصروں سے پھلجھڑیاں بھی چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔ ہر بات سے اپنا مطلب نکالنے والوں کا دیکھیے کس طرح مضحکہ اڑاتے ہیں:

”صبح کا وقت تھا لوگ ہوا خوری کر رہے تھے کہ کوئی بے قرار پرندہ جھاڑی میں سے زمرہ سرا ہوا ”ٹراں ٹراں ٹراں“ قریب کوئی مولوی صاحب تھے، سن کے جھوم اٹھے۔ واہ کیا صوفی پرندہ ہے، جو کہہ رہا ہے، سمان تیری قدرت۔ ایک ہنساری کو مولوی صاحب کی یہ صوفیانہ تعبیر پسند نہ آئی۔ ہنسنے ہوئے بولا ”سادن کے اندھے کو ہرا ہی ہرا بھائی دیتا ہے۔ یہ کیوں نہیں کہتے کہ وہ لون، تیل، ادراک کہہ رہا ہے۔ ایک پہلوان جو پاس ہی ڈنڈر بیل بیل کر صحت بنا رہا تھا۔ کڑک کر بولا ”دونوں غلط۔ اصل میں وہ کہہ رہا ہے“ کھاپی کر کسرت“ دکان پہ جاتا ہوا ہڈاڑی یہ سن کر بولا ”ملی کو خواب میں بھی جھجھڑے ہی نظر آتے ہیں، اپنی اپنی ہانک رہے ہو۔ یہ نہیں کہتے کہ پنچھی کہہ رہا ہے، ”پان، بیڑی، سکرٹ“ (۲۵۳)

امیر حسن نورانی اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انھوں نے موجودہ دور کی بے اعتدالیوں پر اپنے انداز میں طنز کیا ہے۔ جاہل مزاحیہ فقروں نے مضامین کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ اسلوب تحریر بہت مختلف ہے۔ مجموعی طور پر سب ہی مضامین دلچسپ ہیں اور علمی ادبی معلومات کے اعتبار سے بھی قابل قدر ہیں۔“ (۲۵۳)

مختار ٹونگی

اوٹ پٹانگ (اڈل: ۱۹۹۳ء)

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، مختار ٹونگی کا تعلق ہندوستان کے شہر ٹونک (راجستھان) سے ہے جو علم و ادب کے حوالے سے نہایت زرخیز اور مردم خیز دھرتی مانی جاتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی اور شاعر رومان اختر شیرانی کا تعلق بھی شہر سے رہا ہے بلکہ ہندوستان کے ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے بقول تو:

”جن لوگوں کو علم و ادب میں نام کمانا ہوتا ہے وہ دور دور سے وہاں جا کر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔“ (۲۵۵)

مختار ٹونگی کا یہ مجموعہ پندرہ طنزیہ مزاحیہ مضامین اور انشائیوں پر مشتمل ہے، جن میں ”ن سے ناک“، ”پٹانگ“، ”معرکہ لا آرا مشورے“، ”استاد پیندے خاں“، ”پیشے کی تلاش“ اور ”ہزاروں خواہشیں ایسی.....“ خاص پر لا تحریر ہیں۔ مختار ٹونگی تمام عمر اردو کی تدریس سے وابستہ رہے ہیں، اس لیے زبان پر ان کو پوری طرح قدرت ما ہے، پھر مزاح میں ان کی سب سے معاون چیز ان کی قوت تخیل ہے، جس کے ذریعے وہ زندگی کی نہایت مضحکہ دلیپ تصویریں ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”پیشے کی تلاش“ میں خود کو ایک غسال کے روپ میں پیش کرنا ”جوابات شیخ چلی“ میں اردو ادب سے متعلقہ سوالات کے پر لطف جوابات پیش کرنا وغیرہ۔ تخیل کی یہی ذرا کی بقیہ تحریروں میں بھی کام دکھاتی رہتی ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”اردو شاعری کا محبوب بھی بڑے معرکہ کی چیز ہے، چندے آفتاب و چندے ماہتاب، حور و جمال و پری تیشال اور گل و گل اندام ہوتا تو اس کے لیے ادنیٰ باتیں ہیں۔ گورا چٹا ایسا کہ:

ع نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

کبھی کبھی ہمارے دل میں یہ سیاہ خیال آتا ہے کہ اگر اردو ہندوستان میں جنم نہ لے کر افریقہ کے اندرونی حصہ میں ہوئی ہوتی تو اردو شاعر کیا کرتا؟ سرخ و سپید رنگ کے بجائے کیا وہ سیاہ سلونے حسن کی تعریف میں بھی مبالغہ آرا کرتا؟ بے چارہ محبوب سیاہ فام، کونکرہ ہو کر رہ جاتا۔“ (۲۵۶)

تخیل کے ساتھ ساتھ بعض مقامات پر وہ لفظی چھیڑ چھاڑ سے بھی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک مثالیں دیکھیے:

”اکثر لوگ باتیں کرتے کرتے موضوع سے بھٹک کر اوٹ پٹانگ باتیں کرنے لگتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ بھلا اوٹ پٹانگ کیا بلا ہے؟ آپ کہیں گے کہ بے سربیر کی باتوں کو اوٹ پٹانگ کہتے ہیں لیکن ہمارا ذاتی خیال ہے کہ یہ ”اوٹ پٹانگ“ رہا ہوگا اور ادبائے اردو یا زعمائے زبان نے کتر بیونت کر کے اسے اوٹ پٹانگ کر دیا۔“

”لڑکیوں کی ایک قسم ان دلوں، ان سروں، اور، بن سروں بن کر نمودار ہوئی ہے۔“ (۲۵۷)

مختار ٹونگی کی ان تحریروں میں طنز کی نسبت گفتگو کی رتق زیادہ ہے۔ طنز ان کی تحریروں سے اکثر و بیشتر جاگزا نظر آتی ہے لیکن اس کی ظاہری تیوریوں کے پیچھے شرارت کی رتق واضح طور پر پڑھی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر:

”استاد پیندے خاں کی آڑ میں نام نہاد ادیبوں کا نقشہ دیکھیے کس طرح کھینچتے ہیں:

”اصل نام پاندہ خان تھا مگر جب مضمون نگاری اور افسانہ نویسی کے میدان میں شہسوار بن کر اترے تو برہنہ مغل پیندے خاں“

مستقل پری فکس بن گیا، تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش وہ بتائے فوت ہو گئے تاکہ محقق حضرات اپنی تحقیقی سرگرمیاں جاری رکھ سکیں۔“ (۲۵۸)

ماہنامہ ”باجی“ دہلی کے سرپرست اعلیٰ انیس دہلوی، مختار ٹونگی کی مزاح نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

”مختار ٹونگی کسی بے آہنگی کا ممکنہ خیز بیان نہیں کرتے بلکہ اسے دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں گفتگو ہے اور شرارت اور بشاشت کے ساتھ سبق آموزی بھی۔“ (۲۵۹)

دلیپ سنگھ (۱۹۳۳ء-۸ اگست ۱۹۹۶ء)

بھارت میں آزادی کے بعد سامنے آنے والے مزاح نگاروں کی صف میں معیار کے اعتبار سے مجتبیٰ حسین کے بعد دلیپ سنگھ کا پایہ سب سے ممتاز نظر آتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں نہایت ذہانت اور بے ساختگی کے ساتھ مزاحیہ ٹوپی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی مزاح نگاری کی کل عمر اگرچہ دس گیارہ برس سے زیادہ نہیں ہے۔ اس عرصہ میں ان کی مختلف نوعیت کی چار کتب منظر عام پر آئیں اور بقول نامی انصاری:

”اسی قلیل سرمائے سے وہ اردو کے ایک اہم مزاح نگار بن گئے۔ ان کے مزاح میں پنجاب کی خوش طبعی اور خلقی گفتگو کے ساتھ ساتھ روزمرہ کے مسائل کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کا رجحان بہت نمایاں ہے۔ دلیپ سنگھ بڑی سادگی سے اکثر بڑی گہری باتیں کر جاتے ہیں۔“ (۲۶۰)

اس وقت ان کے مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ اور چند متفرق مضامین ہمارے پیش نظر ہیں۔

گوشے میں قفس کے (اڈل: جنوری ۱۹۹۲ء)

یہ دلیپ سنگھ کے دو درجن مضامین کا مرقع ہے۔ ان کے یہ تمام مضامین صیغہ واحد متکلم میں بیان ہوئے ہیں اور جملہ مضامین، کہانی پن کی تاثیر سے مملو ہیں۔ وہ ایک بالکل سیدھے سادھے انداز میں کہانی بیان کرنا شروع کرتے ہیں اور اکثر مقامات پر چپکے سے اس سادگی کو نہایت ذکاوت کے ساتھ پرکاری کی حدود میں داخل کر دیتے ہیں۔ اگرچہ ان کے مضامین میں بیان ہونے والی اکثر کہانیاں مختلف معاشرتی المیوں پر منتج ہوتی ہیں لیکن دلیپ سنگھ کا فنکارانہ انداز بیان طنز کی ایک کیشیلی دھار کے ذریعے نہ صرف اپنے ہدف کو جا چھوٹا ہے بلکہ وہ بشاشت کا ایک باقاعدہ ماحول بنانے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر ان کی تحریریں حزن و ظرافت کا ایک خوبصورت امتزاج پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ ایک دو نمونے ملاحظہ کیجیے:

”ایک میڈنٹ ہمارے بھی ہوئے ہیں زندگی میں، لیکن مرے تو ایک بار بھی نہیں، کبھی انگلی پر خراش آگئی، کبھی پاؤں پر زخم آگیا، بس۔ لیکن یہ نچلے درجے کے لوگ جب سڑک پر آتے ہیں تو سر پر کفن باندھ کر آتے ہیں، اتنا بھی نہیں سوچتے کہ ان کے نہ رہنے سے ان کے ہال بچوں کا کیا ہوگا؟ دیے دیکھا جائے تو ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے ہال بچوں کے لیے کیا کر رہے ہیں؟ سوائے انہیں پیدا کرنے کے۔ جیسی روکھی سوکھی وہ کھلا رہے ہیں ویسی روکھی سوکھی تو ان کے بچوں کو بعد میں بھی ملتی رہتی ہے، بھیک مانگ کر ہی سہی۔“ (۲۶۱)

ظن و ظرافت کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”ملک کی آزادی کے بارے میں ایک چیز جو مجھے بہت پسند ہے، وہ یہ کہ ہم نے انگریز کے جانے کے بعد کسی چیز میں

ذرا بھی تبدیلی نہیں کی۔ کبھی انگریز اگر واپس آ گیا تو کم از کم اس بات کی شکایت نہیں کر سکتا کہ ہم نے اس کی موجودگی میں سب کچھ الٹ پلٹ کر دیا ہے۔“ (۲۶۲)

اگرچہ اس مجموعے کے تقریباً تمام مضامین ہی متاثر کرنے والے ہیں لیکن ان میں ”جوس کا گلاس“، ”گوشے میں قفس کے“، ”دیکھنے ہم بھی گئے.....“، ”اپنا کندھا، اپنی لاش“، ”جاہل کہیں کا“، ”غزل اس نے چھیڑی“ اور ”نارل آدمی“ طنز و مزاح اور افسانوی تاثیر کے حوالے سے دلپ سنگھ کے نمائندہ مضامین ہیں۔ آج کل ادبی پرچوں میں طنز ادیبوں، شاعروں کے گوشے شائع کرنے کا فیشن عام ہے۔ دلپ سنگھ نے اپنے نائٹل مضمون ”گوشے میں قفس کے“ میں اس موضوع پر نہایت شگفتہ رائے زنی کی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

”آج کل ادیب کے گوشے میں ایک مضمون اس کی بیوی کی طرف سے بھی ہوتا ہے، جس میں عام طور پر یہ کہا ہوتا ہے کہ خدا کرے میرے شوہر جیسا نیک، رحم دل اور ذمہ دار انسان سب عورتوں کو نصیب ہو۔ یہ ابھی تک نئے نہیں ہو پایا کہ اس دعا کے ذریعے ادیب کی بیوی کیا اپنی ہم جنسوں کی خوشی مانگ رہی ہے یا ان سے کسی انجانی بدسلوکی کا بدلہ لے رہی ہے۔“ (۲۶۳)

تقسیم ملک کے بعد بعض لوگوں کی قناعت اور انا پسندی جبکہ کچھ لوگوں کی موقع شناسی و ہوس پرستی نے انفرادی و تفریط کی جو صورت پیدا کر دی، دلپ سنگھ نے اپنے کردار چرنجی لال کے ذریعے اس کی نہایت عمدہ تصویر کشی کی ہے:

”آزادی کے بعد وہ پرانا جلایا ہوا کوٹ اور چھاتی پر بنا ہوا لاشی کا نشان اس کی روزی روٹی کا سہارا بن گیا۔ وہ نشان دکھا دکھا کر اس نے ایک دکان، ایک کٹھی اور کئی بار اسکوڑ اور کاریں الاٹ کروائیں، جس پولیس کے سپاہی نے اسے لاشی ماری تھی، اس بیچارے کو کیا معلوم تھا کہ وہ چرنجی لال کو لاشی نہیں مار رہا، اس کی چھاتی پر ایک تمغہ ٹانگ رہا ہے۔ چرنجی لال کو مالا مال کر دے گا۔ اگر اسے یہ پتہ ہوتا تو وہی لاشی وہ اپنے سر پر نہ مار لیتا۔“ (۲۶۴)

پھر دلپ سنگھ کی یہ تحقیق بھی خاصی دلچسپ ہے کہ اس دنیا میں جتنی بھی شہرت یا ناموری ہے وہ ہمیشہ انارل لوگوں کے حصے میں آئی ہے اور نارل لوگ کسی غیر معمولی شہرت یا توجہ سے ہمیشہ محروم رہے ہیں۔ اس سلسلے میں دلچسپ اقتباس دیکھیے:

”بھائی مجنوں کی طرف دیکھیے کہ کپڑے پھاڑ کر جنگل کی طرف نکل گیا اور لیٹے کو ایسی جگہوں پر تلاش کرتا رہا، جہاں اس کے ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ کون باپ اپنی جوان بیٹی کو تنہا جنگل بیابان میں ٹہلنے کو بھیج دے گا۔ کپڑے پھاڑ لیے حالانکہ جنگل میں اچھی خاصی سردی ہوتی ہے..... بالوں میں خاک ڈال لی حالانکہ صاف سترے بالوں کے ساتھ بھی اچھا خاصا عشق ممکن ہے، لیکن دیکھ لیجیے اس کا نتیجہ کہ آپ اور ہم جیسے عاشقوں کو کسی نے کہاں بھی نہیں ڈالی اور میاں مجنوں کتابوں پر کتابیں لکھوا گئے۔“ (۲۶۵)

ہندوستان کے معروف مزاح نگار یوسف ناظم اپنے اس ہم عصر کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو میں طنز نگاری کی مقدار کم تھی تو شکایت یہ تھی کہ طنز نہیں لکھا جا رہا ہے۔ اب اردو میں جو طنز (جو احتجاج کی ایک شاخ ہے) مناسب مقدار میں لکھا جا رہا ہے تو شکایت یہ سننے میں آرہی ہے کہ اردو میں خالص مزاح کم لکھا جا رہا ہے۔ دلپ سنگھ اس شکایت کا مسکت جواب ہیں۔“ (۲۶۶)

مضامین:

کتابی تحریروں کے علاوہ بھی مختلف رسائل و جرائد میں دیپ سنگھ کے نہایت خوبصورت مضامین نظر آ جاتے ہیں جن میں ان کی مصومیت آمیز ظرافت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ ایسے مضامین میں ”بیری کا پرانی فلمیں، نئی فلمیں“، ”تم جیو ہزاروں سال“، ”دیش کا حال“، ”رسالدار کا انٹرویو“، ”کار پٹلان تمام خواہد“، ”بنفہ“، ”سدھار“ اور ”ظ، میرا یار“ وغیرہ میں ان کے طنز و مزاح کی مخصوص چھب دیکھی جاسکتی ہے۔ ایک دو

”جب اسے یقین ہو گیا کہ یہ بھاگ کر جانے والا نہیں ہے تو رعب جھٹکے ہوئے کہنے لگا: ”اے ڈاکو، اب تو مجھ سے نہیں بچ سکتا کہ میرا نام بھونچال سنگھ ہے۔“ یہ بات اس نے کچھ اس طرح کہی کہ اس کا نام کچھ اور ہوتا تو چور بے شک بھاگ جاتا۔“ (۲۶۷)

”تنقیدی مضامین اور تبصرے پڑھ کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ اردو زبان میں آج تک صرف عظیم ادیب ہی پیدا ہوئے ہیں۔ اس سے کم رتبے کے ادیب دوسری زبانوں میں لکھ رہے ہوں گے۔“ (۲۶۸)

ڈاکٹر مظفر حنفی دیپ سنگھ کے طنز و مزاح کے خصائص بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کی تحریروں میں طنز و مزاح کا نہایت لطیف اور متوازن استخراج ہے اور سلیج کے بہت سے گھٹاؤ نے ناسوروں پر نثر زنی کا فریضہ دیپ سنگھ کے کلم نے بطرز احسن انجام دیا ہے۔“ (۲۶۹)

انور سدید (پ: ۴ دسمبر ۱۹۲۸ء) آسمان میں پتنگیں (اڈل: ۱۹۹۳ء)

اردو ادب میں ڈاکٹر انور سدید کا اصل حوالہ تو تنقید کا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ شاعری اور انشائیہ بھی کرتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کے پہلے ادبی حوالے کو ان کی شخصیت کا جلالی اور دوسرے کو ان کی تہ کا جمالی پہلو قرار دیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں ان کی شخصیت کا جمال کھل کر سامنے آیا ہے۔

ان کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ”ذکر اس پری وش کا“ کے عنوان سے اٹھارہ سال قبل منظر عام پہ آیا تھا۔ اب اس کا دوسرا مجموعہ ”آسمان میں پتنگیں“ کے عنوان سے مقبول اکیڈمی نے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں ڈاکٹر وزیر کے دیباچے، ممتاز مفتی کے خاکے، جوگندر پال اور ڈاکٹر بشیر سیفی کے تبصروں اور مصنف کے انشائیہ کے فن کے اسے ایک مضمون کے علاوہ ڈیڑھ درجن انشائیے موجود ہیں۔

یہ انشائیے اگرچہ ڈاکٹر وزیر آغا کے مقرر کردہ معیار کے عین مطابق ہیں لیکن انور سدید ان میں اپنا علیحدہ لہجہ میں کامیاب ہیں۔ وہ طنز و مزاح کے سلسلے میں بھی اپنے پیش رو کے موقف کے پوری طرح قائل ہیں۔ انور سدید ان کی شستہ و شکفتہ و شاعرانہ نثر کے ڈانڈے اکثر مقامات پر طنز و مزاح سے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر بشیر سیفی

”انور سدید کے انشائیوں میں ایک خوش ہاش اور مسکراتے ہوئے انسان سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ قاری کو اپنے خوش طبع، مہربان اور معقول شخصیت ہونے کا احساس دلانے کے علاوہ اس کے ساتھ خوشگوار دوستانہ فضا قائم کرتے ہیں۔“ (۲۷۰)

انسانی خیال کی رو میں بنے اور بات سے بات پیدا کرنے کا فن ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس عمل میں انسانی تشبیہات، لفظی فنکاری، تحریف اور نکتہ آفرینی کے ذریعے متعدد مقامات پر ہلکے پھلکے طنز و مزاح کی جوت جگاہیں

[illegible]

کی طرف بھاگتا ہے اور کبھی جنوبی حصار میں پناہ تلاش کرتا ہے۔
 انشائیہ نگار چونکہ ہمیشہ بات کا دوسرا رخ دیکھتا ہے اور ایک نئی طرح کا موقف قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔
 متعلق ان کا یہ نقطہ نظر ملاحظہ ہو۔
 ڈاکٹر انور سدید بھی اس پہلو پر پوری طرح عمل پیرا ہیں۔ ایک انشائیے میں جھوٹ سے پہلے تو یہ واضح نہیں کہ اس دور میں جھوٹ
 ”کہا جاتا ہے کہ جھوٹ کو چھپانے کے لیے سو جھوٹ بولنے پڑتے ہیں۔ پہلے تو یہ واضح نہیں کہ اس دور میں جھوٹ
 چھپانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟..... اس سب کے باوجود بقرض محال اگر ایک بڑے جھوٹ کو چھپانے کے لیے لگا دیا
 چھپانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟..... اس سب کے باوجود بقرض محال اگر ایک بڑے جھوٹ کو چھپانے کے لیے لگا دیا
 (۲۷۲)

بے ضرر جھوٹ گفتر نے ہی پڑ جائیں تو اس سے جھوٹ کی اہانت کا پہلو کہاں لکھا ہے؟ (21)

انشائیے کے جدید تقاضوں کے مطابق طنز و مزاح انشائیہ نگار کے لیے مقصود بالذات نہیں ہونا چاہیے۔ اگر انشائیے کے تاثر کو ابھارنے میں معاونت کرے تو سبحان اللہ۔ ڈاکٹر انور سدید کے ہاں ایسے مواقع کی کمی نہیں۔

اگر انشائیے کے ہلکے پھلکے مزاح کے نمونوں کے ساتھ لطیف طنز کی ایک مثال بھی دیکھیے:

کے ہاں ہلکے پھلکے مزاح کے نمونوں کے ساتھ لطیف طنز کی ایک مثال بھی دیکھیے:

مزاح کے نمونوں کے ساتھ لطیف طنز کی ایک مثال بھی دیکھیے:

”خدا نے غلطی کرنے کا فعل انسان کو ودیعت کر دیا لیکن معاف کرنے کا اختیار اپنے پاس رکھ لیا۔ مجھے یقین ہے کہ میرے احباب اگر نیابت الہی کا فریضہ سرانجام دیتے اور انسان کو غلطی کی پاداش میں قہقہوں پر ہانڈیوں کے بجائے مٹا کرنے کے خدائی عمل سے گزرتے تو معاشرے کی حالت اتنی دگرگوں نہ ہوتی جتنی آج ہے۔“ (۲۷۳)

احمد جمال یاشا (یکم جون ۱۹۳۶ء- ۲۸ ستمبر ۱۹۸۷ء)

احمد جمال پاشا (۱۸ جون ۱۹۳۶ء - ۲۸ مبر ۱۹۸۷ء)

احمد جمال پاشا ہندوستان کے ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے، ان کے والد جج تھے، جو برطانوی کے بعد لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ احمد جمال پاشا کی بچپن سے جوانی تک کی تربیت لکھنؤ کے خالص علمی و ادبی ماحول میں ہوئی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے اردو کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ علی گڑھ چلے گئے۔ مزاج کا مادہ پیدائشی طور پر کے مزاج میں شامل تھا، لکھنؤ اور علی گڑھ کے ماحول نے اسے مزید نکھار بخشا، عابد سہیل لکھتے ہیں:

”انھوں نے ایک ایسے علاقے میں اپنے شب و روز گزارے، جس میں علم و ادب، فن و مزاح، شاعری، حاضر جوابی، کھفگی کا ایک طویل عرصہ سے دور دورہ تھا۔ اس پر سنزاد ان کا شوق مطالعہ اور ذاتی انجی، چنانچہ فن و مزاح، ادب

داری اور دلجوئی کا وہ آمیزہ تیار ہوا، جس کا دوسرا نام احمد جمال پاشا تھا۔“ (۲۷۴)

”میں جھٹنے والے ان کے مضمون ”ادب میں مارشل لاء“ نے ان کو اردو ادبی حلقوں میں ایک اچھے مزاح نگار سے طور پر پہچان دیا۔ احمد جہاں پاشا کی مزاح نگاری کا آغاز ان کی نوجوانی ہی میں ہو گیا تھا۔ ان کے زمانہ طالب علمی میں

خلاف کر دیا۔ بعد میں ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا یہ سلسلہ پھیلتا چلا گیا۔ ابتدا میں وہ مزاح میں لطائف، طنک واقعات اور لفظی الٹ پھیر کا زیادہ استعمال کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ تحریف یا پیروڈی ان کا طرہ امتیاز بنتی چلی گئی۔ ان کی پیروڈیوں پر ہم متفرق اصناف والے باب میں نسبتاً تفصیلی نظر ڈالیں گے۔ فی الحال ان کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا سرسری جائزہ پیش کرتے ہیں۔

اندیشہ شہر (اول: ۱۹۶۱ء)

یہ احمد جمال پاشا کا ابتدائی مجموعہ مضامین ہے، اگرچہ یہ سلسلہ ”لذت آزار“، ”ستم ایجاد“، ”چشم حیراں“ سے ہوتا ہوا ”پیوں پر چھڑکاؤ“ (۱۹۸۶ء) تک پھیلا ہوا ہے لیکن ان کا یہ پہلا مجموعہ ہی ان کے فن کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے معروف مضامین کا ایک انتخاب اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے بھی شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کی خبروں کے نمایاں وصف کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہاں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے اور جہاں کہیں طنز ہے، ان کے ہمدردانہ انداز نظر، ان کی گفتگو اور ظرافت میں لپٹی ہوئی ہے۔“ (۲۷۵)

لیکن نامی انصاری کی رائے ہے کہ:

”ان کے یہاں مزاح کے ساتھ طنز کی کاٹ کچھ زیادہ نظر آتی ہے۔“ (۲۷۶)

اصل حقیقت یہ ہے کہ احمد جمال پاشا کی ابتدائی تحریروں میں مزاح کا عنصر زیادہ ہے، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ان کے ہاں طنز کی دھارتیز تر ہوتی چلی گئی اور آخر تک آتے آتے تو بقول ڈاکٹر رؤف پارکھی:

”ان کی آخری کتاب ”پیوں پر چھڑکاؤ“ طنز کے زہریلے تیروں سے بھری پڑی ہے۔“ (۲۷۷)

مذکورہ بالا مجموعے میں ان کی پیروڈیوں کی تعداد زیادہ ہے۔ دیگر مضامین میں ”ستم میدانِ امتحان میں“، ”نرانا ظاہر دار بیک کافی ہاؤس میں“، ”میری بہن کی سہیلیاں“ اور ”چند حسنین کے خطوط“ میں مزاح کا دھور ہے، جبکہ ”نقد کا مقدمہ“، ”یونیورسٹی کے لڑکے“ اور ”مجھ سے اک چائے کی پیالی نے کہا“ میں طنز کی کاٹ نمایاں ہے۔ ڈپٹی ڈپٹی کے ظاہر دار بیک کی لاف زبیاں تو اردو ادب میں مشہور ہیں ذرا پاشا صاحب کے جدید ظاہر دار بیک کا انداز لادھو:

”فادوق کو دعوتیں دینے کا بڑا شوق ہے، جب میں اپنے مخصوص چارٹر پلین پر مصر جاتا تھا تو ہم دونوں مل کر ہنتوں سیر و فکار کرتے۔ ویسے رضا بھی اپنا ہی آدمی ہے مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ اس کو ٹھیک سے بات کرنے کا بھی سلیقہ نہیں۔ ابھی پچھلے ہی X Mass کا قصہ ہے کہ میں جزائرِ کپہری کی سیاحتی میں مشغول تھا، وہاں کوئن الزبتھ نے مجھے ٹریک کال کیا۔ ملکہ سے میری طالب علمی کے زمانے کی دوستی ہے، جواب تک چلی آ رہی ہے اور ہے بھی وضعدار عورت۔ اس نے بڑی عاجزی سے درخواست کی ”ڈیئر بیک! کیا تم میری سالگرہ کے موقع پر مجھے دس کرنے نہیں آؤ گے؟“ میں نے ہلکا چاہا کہ میں ان دنوں سرنٹن کے ساتھ لکڑ بکھے کے فکار میں بڑی ہوں۔ بات یہ ہے کہ سرنٹن کجنت سوائے میرے کسی اور کے ساتھ کھیلتا بھی نہیں۔ اس کا قول ہے کہ یہ فکار یا تو بیک کے وطن میں ہو سکتا ہے یا پھر کپہری کے ہبزہ زاروں میں۔ مگر صاحب! ملکہ نے ”میرے اچھے بیک کیا تم نہ آؤ گے؟“ کی رٹ لگا کر سب گڑبڑ کر دی اور

سرڈنشن شاید مجھے روکنے میں کامیاب بھی ہو جاتا اگر ملکہ کارائیل اسٹیل ڈکوٹا نہ آ جاتا۔“ (۲۷۸)

”چند حسنین کے خطوط“ بھی اس مجموعے کا نہایت خوبصورت مضمون ہے، جس میں ”کتے کا خط پطرس“ نام تو باکمال ہے۔ اس میں طنز و مزاح کا ملا جلا انداز ملاحظہ فرمائیے:

”اللہ اللہ کیسے کیسے بزرگ ہماری قوم نے پیدا کیے، خواجہ سگ پرست کے نام سے کون واقف نہیں۔ وہ ہمارے ہاں ایک جلیل القدر بزرگ کی پرستش فرمایا کرتے تھے۔ خواجہ صاحب کا قول تھا کہ ”سانے کا کتا دور کے بھائی سے اچھا ہے“ مگر موصوف سانے کے بھائی کو بھی دور کے کتے پر فوقیت دیتے تھے..... اور یہ واقعہ بہت مشہور ہے کہ لیلیٰ کے بچے سے مجنوں کے ذاتی تعلقات تھے۔ ان کو لیلیٰ کی جدائی کو ارا تھی مگر ہمارے بزرگ کی جدائی کی تاب نہ رکھتے تھے۔ ابھی کل کی بات ہے میں نے آپ کی قوم کے ایک ممبر کو دعا کرتے پکڑا تھا۔ حضرت گزگڑا رہے تھے ”پھر ہاں ہونے سے کتا ہونا گوارا ہے“ اس وقت میں نے اندازہ کیا کہ دنیا کس تیزی سے ہمیں اپنانے کے لیے آگے بڑھ رہی ہے۔“ (۲۷۹)

انتخاب مضامین احمد جمال پاشا (۱۹۸۸ء)

یہ مجموعہ عابد سہیل کے نو صفحاتی مقدمے کے علاوہ احمد جمال پاشا کے ۱۰ منتخب قسم کے مضامین پر مشتمل ہے۔ جن میں سے چار مضامین ”اندیشہ شہر“ سے لیے گئے ہیں۔ بقیہ مضامین میں ”شکر کا چکر“، ”شرافت کی تلاش میں“ اور ”میزبان، بے زبان“ طنز و مزاح کے حوالے سے اہم ہیں۔ اول الذکر مضمون میں ڈپو سے شکر لانے کا حال ملاحظہ ہو:

”پکڑا لے کر میں شکر لانے کے لیے چلا تو والدہ نے پکارا ”ٹھہرو امام ضامن تو بندھو الو“

بھابھی بولیں: ”ہاں اور نہیں تو کیا دن کا کھانا بھی کھا لو اور رات کا ساتھ لیتے جاؤ۔“

دادی جان نے پکار کر والدہ سے کہا: ”ارے بہو، اس غریب کا دودھ تو بخش دو۔“

بھائی رنجب بولے: ”دیکھو ساتھ میں بستر لیتے جاؤ اور کچھ دام بھی رکھ لو۔ نہ جانے کیا ضرورت پڑ جائے!“

بڑی بہن نے بلائیں لیتے ہوئے اپنا فرسٹ ایڈ بکس دیتے ہوئے کہا: ”احتیاطاً اسے بھی ساتھ لیتے جاؤ۔“

دولہا بھائی آنکھوں میں آنسو لاتے ہوئے بولے: ”شکر لینے جا رہے ہو تو ہم لوگوں کا کہا سنا بھی معاف کرتے ہو؟“

بیگم نے آب دیدہ ہو کر دوپٹے سے آنسو پونچھتے ہوئے کہا: ”مجھے کس پر چھوڑے جا رہے ہیں؟“ (۲۸۰)

اسی کتاب میں سولہ صفحے کا ایک مضمون ”فن لطیفہ گوئی“ پر بھی ہے، جس کی نوعیت تحقیقی ہے۔ لطائف پاشا کی عام دلچسپی بھی خاصی تھی کہ انھوں نے شروع میں نہ صرف لطائف سے مزاح پیدا کرنے کا کام لیا بلکہ لطائف کی باقاعدہ کتاب بھی مرتب کی۔

طنز و مزاح سے اسی دلچسپی کی بنا پر انھوں نے مختلف مزاح نگاروں کے فن پر تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ ”ظرافت اور تنقید“ کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے غالب کی شاعری اور شخصیت سے گفتگو مضامین کو بھی ”غالب سے معذرت کے ساتھ“ (۱۹۶۵ء) کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کر دیا، جس کا تبصرہ کرتے ہوئے محمد خالد اختر نے لکھا:

”یہ افکار منتشر اور پراکندہ شکل میں ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے، جمال نے بڑی کدوکاوش سے ان کو جمع کر دیا۔“

غالب کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے یہ ایک ایسی خدمت ہے جو نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔“ (۲۸۱)

غلام جیلانی اصغر (پ: یکم جون ۱۹۱۸ء)

ڈاکٹر وزیر آغا گروپ نے اردو انشائیے کی بے نظیر مقرر کی ہے، اس پر وزیر آغا کے بعد جس شخصیت کے انشائیے سے زیادہ پورے اترتے ہیں، ان کا نام غلام جیلانی اصغر ہے۔ اصغر صاحب انگریزی ادب کے استاد رہے ہیں، اس لیے اردو اور انگریزی ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ مطالعے اور مشاہدے کی اسی بولکھونی نے ان کی نثر کو چار ہانڈ لگا دیے ہیں۔ اس وقت ہم ان کے انشائیے مجموعے کا جائزہ لیتے ہیں۔

زم دم گفتگو (اول: ۱۹۹۶ء)

یہ غلام جیلانی اصغر کے بیس گھنٹہ انشائیوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ یہ گفتگو ایسی ہے جو کئی مقامات پر مزاح کی حدود میں داخل ہوتے ہوئے رہ گئی ہے کیونکہ اس گروپ کے ہاں انشائیے میں مزاح کا کھلم کھلا استعمال ممنوعات کی ذیل میں آتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اسی کتاب کے ابتدائی صفحات پر رقمطراز ہیں:

”انشائیہ میں فرائض و مذاں معدوم اور تبسم کی کثیر فروزاں ہوتی ہے۔“ (۲۸۲)

خود مصنف کا اس سلسلے میں یہ خیال ہے کہ:

”انشائیہ کا مزاح، جسے آپ گفتگو بھی کہہ سکتے ہیں، ایک جداگانہ نوعیت کا ہوتا ہے۔“ (۲۸۳)

تو ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ غلام جیلانی اصغر کے انشائیے اسی جداگانہ مزاح یا گفتگو کے حامل ہیں۔ یہ جداگانہ مزاح کہیں بھی گفتگو یا خوش مزاجی سے آگے نہیں بڑھنے پاتا۔ کیونکہ یہ بات ہمیشہ تخلیق کار کے ذہن میں رہتی ہے کہ معاملہ جہاں بھی خنداں لہی یا دنداں نمائی تک پہنچا انشائیہ اپنی پٹری سے اتر جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح کے لحاظ سے ان کی تمام تحریریں ”ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے“ والی کیفیت سے گزرتی نظر آتی ہیں، ان کے ہاں کئی مقامات ایسے آتے ہیں، جب تحریر زعفرانی وادیوں کی سیر کرنے والی ہوتی ہے لیکن وہ فوراً وہاں ہنسی کے گھوڑے کی لگام کھینچ لیتے ہیں۔

تاہم اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اصغر صاحب کے ہاں جہاں جہاں بھی گفتگو کا اظہار ہوا ہے، وہاں ان کا انداز بہت چمکا ہوا ہے۔ ان کے ہاں اظہار ذات کا دلکش سلیقہ بھی موجود ہے اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں پر لطیف انداز کو نبھانے کا جذبہ بھی۔ ان کی دلاویز گفتگو کی صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”وہ دیمک کا ذکر نہایت کراہت سے کریں گے اور اس دردناکے یا کھڑکی کا جو عائب ہو گئی ہے، بڑی ہمدردی سے حالانکہ چیزیں دوئی کے عذاب سے نکل کر یکائی یعنی وحدت میں ڈھل گئی ہیں۔ یعنی دیمک دیمک دیمک بھی ہے اور کھڑکی بھی، کھڑکی جو ایک بے جان بے حرکت، بے احساس اور غیر مرئی مادہ تھی اب زندہ ہو کر ایک ہاشور جسم میں تبدیل ہو گئی ہے۔“

”مگر ہر جس جگہ کبھی ہال ہوتے تھے، عمر رفتہ کا وہاں تھا۔“

”کب تو مغرب میں بھی یہ عام رواج ہو گیا ہے کہ طالب علم کے ذاتی کوائف میں غون کا گروپ اور ہاپ کا نام بھی شامل کر دیا گیا ہے تاکہ انتقال یا انتقال خون کے وقت آدمی کے شجرہ نسب کا پورا پورا پتہ چل سکے۔ ابھی پچھلے دنوں ایک

شریف آدمی محض غیر شریف خون کے غیر ضروری دباؤ کی وجہ سے فوت ہو گیا۔“ (۲۸۴)
 جیلانی صاحب کی اس لطافت و گفتگی پر تبصرہ کرتے ہوئے سید ضمیر جعفری نے لکھا تھا کہ:
 ”میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر غلام جیلانی امیر انشائیہ نہ لکھتا تو اردو ادب کتنا اداس ہوتا۔“ (۲۸۵)

ڈاکٹر خورشید رضوی ان کے مزاح کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ان کا مزاح ان کی شخصیت سے یوں فطری طور پر پھوٹتا ہے جیسے شاخ پر پھول کھلتے ہیں، یہ مزاح دلتی اور اکہراہی
 ہوتا اس کی بہت سی جہیں ہوتی ہیں۔“ (۲۸۶)

ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں:

”جو لوگ انشائیہ میں مزاح کی موجودگی پر اصرار کرتے ہیں، ان کے لیے غلام جیلانی امیر کے انشائیہ مشعل راہ ۲۴۱
 دے سکتے ہیں۔“ (۲۸۷)

غلام الثقلین نقوی (پ: ۲۱ مئی ۱۹۲۳ء) اک طرفہ تماشا ہے (۱۹۸۵ء)

یہ غلام الثقلین نقوی کی نو عدد نگارشات کا مجموعہ ہے، جن میں ایک تو سیدھا سیدھا سفر نامہ ہے جبکہ بقیہ
 تحریروں میں مضمون، انشائیہ، افسانہ اور آپ بیتی کا ملا جلا ذائقہ محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر غلام جیلانی امیر اس کے
 دیباچے میں لکھتے ہیں:

”یہ تمام تحریروں ادب کی کسی معروف، سکہ بند صنف سے تعلق نہیں رکھتیں۔ ان میں آپ کو افسانے، انشائیے، سفر نامے
 اور سرگزشت کے سارے اجزاء غیر منظم صورت میں ملیں گے..... یعنی یہ ایسی ادبی نگارشات ہیں جو بے نام ہونے کے
 باوجود بڑی باثروت اور دلچسپ ہیں۔“ (۲۸۸)

نقوی صاحب چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں افسانویت کا ذائقہ یہاں
 بھی نظر آتا ہے۔ ان کی تحریروں میں مزاح کی کچھ ایسی فراوانی تو نہیں لیکن اس خوبصورت نثر میں ایک خاص وضع داری،
 بے تکلفی اور چھیڑ چھاڑ ہے جو بعض مقامات پر گفتگی کے قالب میں ڈھلتی محسوس ہوتی ہے۔ ”عینک“، ”آخری کار توں“
 اور ”میری پچپنویں سالگرہ“ میں گفتگی کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے، یہاں انھوں نے اپنی کمزور نظر سے پیدا ہونے والی ممکنہ
 خیزیوں اور سالگرہ منانے کے خدشات کو خوش بیانی کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ باقاعدگی سے سالگرہ منانے والوں سے
 متعلق ان کا یہ جملہ ملاحظہ ہو:

”اگر زندگی کا ہر سال سالگرہ بن جائے تو لوگ آپ کے سالوں سے اکتا کر یہ کہنے لگیں گے کہ سالے کے سال عاقبت
 نہیں ہوتے۔“ (۲۸۹)

کتاب کا اکلوتا سفری مضمون بھی دلچسپ ہے۔ بس کے سفر میں جب ایک جوان عورت انھیں بزرگ سمجھ کر
 ان کی ساتھ والی سیٹ پر آن بیٹھتی ہے اور ان سے باتیں شروع کر دیتی ہے۔ اس کا تذکرہ دیکھیے کیسے دلچسپ انداز میں
 کرتے ہیں جس میں ہمارے روایتی سفر نامہ نگاروں پر طنز بھی ہے:

”میرے اندر کے بیک مین نے کہا: ”لڑکی! تم جس آدمی سے بات کر رہی ہو، یہ بہت خطرناک آدمی ہے۔ یہ افسانے
 لکھتا ہے اس وقت یہ سیاح کی جون میں ہے، سیاحت سے واپس آ کر یہ سفر نامہ لکھے گا، اس میں بہت الٹی سیدھی

ہائیں ہوں گی، تمہارا بھی ذکر ہوگا اور تمہارے بچوں کا ذکر غائب ہوگا۔ خواہ مخواہ رسوا ہونے کی کیا ضرورت ہے؟“ (۲۹۰)

مدیق سالک (۶ ستمبر ۱۹۳۵ء - ۱۷ اگست ۱۹۸۹ء)

مدیق سالک کو بھی فوجی مزاح نگاروں کے سلسلے ہی کی ایک کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان سب میں طنز و مزاح کا حوالہ یکساں نظر آتا ہے۔ بلکہ انہوں نے ۱۹۷۱ء کے سانحہ مشرقی پاکستان کے بعد بھارت کی قید کی داستان ”ہمہ یاراں دوزخ“ کے عنوان سے لکھ کر یہ ثابت کر دیا تھا کہ انسان کا دل روشن ہو تو جہاں بھر کی تاریکیاں بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔ ایک کتاب تو انہوں نے خالصتاً طنز و مزاح کے نقطہ نظر سے لکھی ہے، جس کا ہم ذیل میں جائزہ لیتے ہیں:

تادم تحریر (اڈل: ستمبر ۱۹۸۱ء)

مدیق سالک کا یہ مجموعہ چار حصوں پر مشتمل ہے، جنہیں چار دریچوں کا نام دیا گیا ہے، لیکن ان چاروں حصوں میں مزاح کا حوالہ مشترک ہے، اس لیے انہیں ایک ہی کتاب میں جمع کر دیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پہلے اور نمبر ”دریچے“ کا ہم اسی باب میں جائزہ لیں گے جبکہ دوسرے اور چوتھے حصے پر ہم بالترتیب سفر نامے اور تقاریر کے نمونے میں نظر ڈالیں گے۔

اس کتاب کا پہلا دریچہ پاکستان کی طرف کھلتا ہے، جس میں وطن عزیز اور اس کی سیاسی صورت حال کا بڑے پر لطف انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ وہ اس کتاب کے آغاز میں ”دروازہ“ کے عنوان کے تحت اپنے طنز و مزاح کا مفہد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عالیہ مردم شماری سے پتہ چلا ہے کہ ملک میں فی مربع میل آبادی بڑھ گئی ہے لیکن بعض خفیہ ذرائع نے انکشاف کیا ہے کہ فی گھرانہ مسکراہٹیں کم ہو گئی ہیں، لہذا اس قومی ضرورت کے پیش نظر یہ کتاب لکھی گئی ہے..... یہ مسکراہٹیں خالص مسکراہٹیں نہیں کیونکہ فی زمانہ کوئی چیز بھی خالص نہیں ملتی لہذا اس میں بھی آپ کو مسکراہٹوں کے تہر اور ناراضگی کی تہریاں ساتھ ساتھ ملیں گی۔“ (۲۹۱)

کتاب کے پہلے مضمون ”اسلامی جمہوریہ پاکستان“ میں نہایت سلیقے اور ذہانت کے ساتھ پاکستان کے مختلف شعبوں پر تبصرہ کیا گیا ہے، جس سے قدم قدم پر مزاح کی ایک لطیف کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے اور طنز کی کٹیلی دھار بھی لپکا کام دکھائی نظر آتی ہے۔ یہ ملک جب سے بنا ہے پڑوسی ملک بھارت کے ساتھ اس کا ہر میدان میں مقابلہ چل رہا ہے۔ ہاکی، کرکٹ، زراعت، صنعت، اور میدان جنگ وغیرہ لیکن سالک صاحب نے اس مضمون میں دونوں ملکوں کے درمیان ایک عجیب و غریب موازنہ تلاش کر لیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”یوم پیدائش ہی سے پاکستان اپنے جڑواں پڑوسی کے ساتھ دائمی رقابت کے رشتے میں منسلک چلا آ رہا ہے۔ اب تک یہ اپنے حریف سے کئی مقابلے جیت چکا ہے اور دو ایک ڈران (Drawn) بھی کر چکا ہے۔ ڈران بچوں میں اپنے محسوس کا نقل سرفہرست ہے۔ شروع شروع میں ہمارے رقیب نے اپنے مہاتما کو گولی مار کر ہم پر ایک گول کر دیا، لیکن قسمت نے ہمیں فوری طور پر یہ گول اتارنے کا موقع نہ دیا، لہذا ہمیں چند سال انتظار کرنا پڑا، ہالا خر بہت سی منصوبہ

برہی کے بدو ام اپنے لاکھ ملت کو شہر کر کے سکور برابر کرنے میں کامیاب ہو گئے۔“ (۲۹۲)

مارشل لاء اس ملک پر قریباً پچیس تیس برس سے مسلط رہا ہے۔ صدیق سالک نے اس موضوع پر بڑے پختہ سے قلم اٹھایا ہے۔ وہ چونکہ خود بھی فوج کے شعبے سے منسلک تھے، اس لیے انھوں نے مارشل لاء کے اسباب اور نتائج عواقب پر بڑی گہری اور شرعی نظر ڈالی ہے۔ پھر ہمارے ہاں جس طرح ہر برے کام کو جمہوریت کا نام دیا گیا، اس کے حوالے سے ان کے مضمون ”جمہوریت“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ظہاء کو کلاس روم کے بند ماحول سے نکال کر ہزاروں میں لایا جاسکتا ہے۔ مزدوروں کو فیکٹری کے دھوئیں سے بہانہ

دلا کر ٹوبصورت شاہراہوں پر پھرایا جاسکتا ہے۔ یہ فتوحات صرف جمہوریت کے نام پر ممکن ہیں۔“ (۲۹۳)

ہمارے ملک میں کافی عرصے سے یہ بھی دیکھنے میں آ رہا ہے کہ لوگ اقتدار میں آتے ہی اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگتے ہیں۔ صدیق سالک نے اسی بات کو اپنے مضمون ”اقتدار“ میں نہایت دلچسپ اور دانشمندانہ انداز میں بیان کیا ہے:

”عموماً اقتدار کی صبح رو پہلی، دوپہر سنہری اور شام اندھیری ہوتی ہے..... فطندوں نے اقتدار کو دھوپ چھاؤں کہا ہے۔

دھوپ ان غریبوں کے لیے جو اپنی تنگی پیٹھ پر اقتدار کی چھلپاتی کرلوں کے نیزے سےپتے ہیں اور چھاؤں ان کے لیے

جو اس کی زلفوں کے سایہ تلے استراحت فرماتے ہیں..... اقتدار نصیب ہوتے ہی سب سے پہلے پینائی متاثر ہوتی ہے۔

نظر میں وہ لوگ بھی نہیں جتے، جن کے سوا پہلے کچھ بھی نظر میں نہیں چلتا تھا۔“ (۲۹۴)

آئین ظاہر ہے کسی بھی ملک کے لیے بڑی کلیدی حیثیت رکھتا ہے لیکن ہمارے ملک کا المیہ یہ ہے کہ یہاں جب بھی حکومت بدلتی ہے تو سب سے پہلی شامت آئین کی آتی ہے۔ ہمارا آئین ہر حکمران کی ذاتی خواہشات کے مطابق پھیلتا سکڑتا رہتا ہے۔ صدیق سالک نے اپنے مضمون ”آئین“ میں پاکستان کے تینوں آئینوں کی کہانی بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ وہ آئین سازی کے طریقے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آئین سازی کے دو طریقے ہیں: ایک کہماری اور دوسرا ترکھانی، کہماری طریقہ یہ ہے کہ وطن کی مٹی سے لگن رکھ

والے کہماری خاک وطن کو اکٹھا کریں، اس میں سے کنکر اور روڑیاں الگ کر دیں اور پھر اسے اپنے نظریہ حیات کے عرفی

میں گوندھیں، مٹی تیار ہو جائے تو پیار سے ”چاک“ پر چڑھا کر مٹی کا چاک گریبان سمن اور جب یہ مٹی مطلوبہ گولائی

اور چکنائی پر آجائے تو اسے پریم سے اتار کر ممبر کی آنچ میں پکائیں اور پھر اسے آئینے کی طرح نازک سمجھ کر استعمال

کریں۔ ترکھانی طریقہ یہ ہے کہ چند ماہر ترکھان کرائے پر لیے جائیں چاروں صوبوں سے ایک ایک لکڑی اور دفاتی کی

طرف سے چند کیل ان کے سپرد کیے جائیں اور انھیں حکم دیا جائے کہ فلاں تاریخ سے پہلے پہلے ایک آئینی ڈھانچہ تیار

کر دو۔“ (۲۹۵)

پھر اسی طرح ہمارے ہاں بیوروکریسی کو عام طور پر کچھوے سے تشبیہ دی جاتی ہے، جو سازگار فضا میں گردن باہر نکال لیتی ہے اور ناموافق حالات میں گردن اندر کھینچ لیتی ہے، اسی لیے سدا بہار رہتی ہے۔ پھر اس کی پیٹھ بھی کچھوے کی طرح ہوتی ہے، جس پر عوامی شکایات کا کوئی اثر نہیں ہوتا لیکن سالک صاحب نے بیوروکریسی اور بجلی میں مشابہت تلاش کی ہے اور اے سی اور ڈی سی کو Alternate Current اور Direct Current کا مختلف قرار دیا ہے۔ مجموعی طور پر بیوروکریسی کو انھوں نے کسی بھی حکومتی گاڑی کے ایسے پیسے قرار دیا ہے جو اپنا مطلوبہ تیل حاصل

کرنے کے بعد چلنے پر رضامند ہوتے ہیں۔

اس کتاب کا تیسرا حصہ سات مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا مضمون ”بوڑھوں کی یونین“ اس سلسلے کا سب سے دلچسپ مضمون ہے، جس میں صدیق سالک نے نئی اور پرانی نسل کے درمیان حقوق و فرائض اور زمانی تفاوت کی نقاشی کو نہایت احسن انداز میں پیش کیا ہے۔ ہمارا تہذیبی اور مذہبی رکھ رکھاؤ، ہمیں بزرگوں کے ادب کا پابند کرتا ہے، جب کہ نئی تہذیب میں اسے ایک فرسودہ روایت سمجھا جاتا ہے۔ اسی معاشرتی تضاد اور اکھاڑ پچھاڑ کو سالک صاحب نے نہایت دلکش انداز میں پیش کر دیا ہے کہ مختلف بوڑھے اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے ایک یونین بنا لیتے ہیں۔ یہ ہمارے جمہوری سسٹم پر بھی طنز ہے کہ جہاں ہر قدم پر اپنے جائز حقوق حاصل کرنے کے لیے بھی تنظیمیں اور یونینیں بنانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، لیکن اس مضمون میں طنز کی نسبت مزاح کا رنگ خاصا گاڑا ہے۔ ذرا یہ اقتباس لاکھ ہو:

”سب سے پہلے یونین کے سب سے نو عمر رکن ایک پچانوے سالہ بوڑھے نے تقریر کا آغاز یوں کیا: ”مجھے بڑے انوس سے کہنا پڑتا ہے کہ نئی نسل ہماری سرپرستی میں متواتر کوتاہی برت رہی ہے بلکہ اس نے ہماری بہبود کے بہانے ہمیں ہمارے بنیادی حقوق سے محروم کر دیا ہے۔ اگر گھر میں کوئی مہمان آتا ہے تو گھر کے تمام افراد حتیٰ کہ خواتین کا بھی اس سے تعارف کروایا جاتا ہے لیکن ہمیں آمرانہ تنبیہ کر دی جاتی ہے کہ بڑے میاں ذرا اندر ہی رہنا“..... اس کے بعد ایک اور مقرر اٹھے، انھوں نے اپنی ہلٹی ہوئی بتیسی کو نہایت اہتمام سے منہ میں فٹ کیا۔ ٹینک کا دھاگہ کس کر کان کے گرد لپیٹا اور فرمایا: ”میں بڑھوں کا یہ مطالبہ پر زور الفاظ میں دہراتا ہوں کہ ہمیں دانٹوں اور ٹینکوں کا ایک ایک سپئر سیٹ (Spare Set) (Issue) کیا جائے تاکہ ایمر جنسی میں کام آسکے“..... اسنے میں ایک اور بڑھا کھڑا ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے وہ دیر سے بھرا بیٹھا تھا۔ وہ اٹھتے ہوئے یوں لڑکھڑایا جیسے پرانی گاڑی شارٹ ہوتے وقت لڑکھڑاتی ہے۔ اس بڑھے کا مسئلہ خضاب تھا۔ اس نے تلخ لہجے میں کہنا شروع کیا: ”وہ کیا سمجھتے ہیں کہ میک اپ صرف عورتوں کی ضرورت ہے، جس پر قیمتی زرمبادلہ خرچ کرنا جائز ہے، ہم بھی عورتوں کے خاندان رہے ہیں، ہمارے بھی حقوق ہیں“..... صدر گرامی کو جو سارے ہنگامے کے دوران آرام دہ کرسی میں دھنسنے رہے تھے، مشروب پیش کیا گیا لیکن انھوں نے اسے درخور اہتمام نہ سمجھا۔ اس خلاف معمول قناعت کی وجہ معلوم کرنے کی کوشش کی مگر توجہ چلا کہ موصوف جلسہ کی کارروائی شروع ہوتے ہی اس دار فانی سے رحلت فرما گئے تھے، انا للہ وانا الیہ راجعون۔“ (۲۹۶)

”چیک اپ“ ایک ریٹائرڈ فوجی کرنل کی ریٹائرمنٹ کے بعد کی زندگی کی دلچسپ کہانی ہے جو اپنی ہر بات پر ”چیک اپ“ کا لفظ استعمال کرنے کے عادی ہیں، آخر میں انھوں نے اس لفظ کا مزید مفہوم بھی بتایا ہے۔ ”بابا“ نامی ہمارے بعض معاشرتی رویوں پر گہری طنز ہے جس میں مزاح کا عنصر بہت کم ہے۔ اسی طرح ”ماڈرن تعزیت نامہ“ نامی ہمارے کئی سوسائٹی میں بڑھتے ہوئے تفاوت پر طنز کا عنصر لیے ہوئے ایک دلچسپ تحریر ہے۔ ”786 کلب“ افسانوی آئینے والی کہانیوں کا مجموعہ ہے جس میں ایک ماڈرن فیملی کی جدیدیت اور اسلام کو کس اپ کرنے کے دوران پیش آنے والی مشکوکہ فحشوں سے خوبصورتی سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ ”مرضی کی شادی“ میں نہایت پر لطف انداز میں زندگی میں اختلاف کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے اور آخری مضمون ”دیکھو مجھے.....“ اصل میں مختلف شادی شدہ جوڑوں کی صورتوں کا ایک ان کی شکلوں اور چہروں سے نظر آنے والے عزائم کے حوالے سے ایک مزیدار تخیلاتی مضمون ہے۔

صدیق سالک کے ان مضامین میں تخیل اور زبان و بیان کے امتزاج سے خوبصورت مزاح نے جنم لیا ہے۔ بعض جگہوں پر وہ رعایت لفظی سے بھی شادمانی کی کیفیت پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک دو لہجہ:

”ملک میں چار صوبے اور بہت سی صوبائیت پائی جاتی ہے۔“

”اسلامی جمہوریہ پاکستان میں پانچ دریا اور بہت سی دریا دلی بہتی ہے۔“ (۲۹۷)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ صدیق سالک مزاح کی اصل روح سے واقف ہیں، جس کا ثبوت دو ایسے ان مضامین میں اکثر مقامات پر فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضامین کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جن پہ ہمارے ہاں عموماً سنجیدہ خامہ فرسائی ہی روا سمجھی جاتی ہے، لیکن صدیق سالک نے ان خشک موضوعات میں بھی طنز و مزاح کے شگوفے کھلا دیے ہیں۔

سلمیٰ یاسمین نجمی (پ: ۲۹ اپریل ۱۹۴۱ء)

سلمیٰ یاسمین نجمی کی بنیادی وجہ شہرت تو ناول اور افسانہ نگاری کی حیثیت سے ہے کہ ان کے ناول ”بوائے گل“، ”سانجھ پکی چوندلیں“ اور ناولٹ ”ہم نفس“ ادبی حلقوں سے خصوصی داد حاصل کر چکے ہیں، لیکن ان کے مزاحیہ مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت کی طرف سے انھیں یہ صفت بھی خصوصی طور پر ودیعت کی گئی ہے بلکہ خواتین مزاح نگاروں میں تو ممکن ہے یہ واحد مزاح نگار ہوں جنہیں خاتون ہونے کے رعایتی نمبر دیے بغیر ارد گرد کے مزاحیہ ادیبوں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے گھریلو موضوعات میں سے گفتگوئی اور لطافت کثرت کرنے کا ہنر بخوبی جانتی ہیں، بقول ڈاکٹر انور سدید:

”انھیں اپنے مزاح کو جزئیات سے نکھارنے کا شائستہ نسائی سلیقہ حاصل ہے۔“ (۲۹۸)

کوئے ملامت (اڈل: ۱۹۹۱ء)

یہ سلمیٰ یاسمین کے کل چودہ چلے مضامین کا مجموعہ ہے، جو اصل میں مصنفہ کے کنوارے بچے میں سلائی کڑھائی سیکھنے سے لے کر ان کی گھر ہستی زندگی کی جگمگاتی تصویر بھی ہے۔ اس میں انھوں نے خانگی زندگی کے ایسے ایسے گوشوں سے ہنسی کے امکانات پیدا کر لیے ہیں جو ہمارے ہاں عموماً گھریلو لڑائیوں اور سیاپوں کا سبب ہوا کرتے ہیں۔ پھر ان تحریروں کا کمال یہ بھی ہے کہ ان میں مضمون، انشائیے، سفر نامے اور ذاتی ڈائری وغیرہ کا لطف ایک ہی وقت میں موجود ہے۔ ”آگن ٹیڑھا“ اس مجموعے کا سب سے پہلا، انتہائی خوبصورت اور کھلکھلاتا ہوا مضمون ہے، جس میں سلائی کڑھائی کی اصطلاحات پہ بڑا شوخ تبصرہ کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اپنی والدہ کے درس سلائی پر ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”مگر ہماری سمجھ میں جس طرح جیومیٹری نہیں آتی اور ہمیں مجبوراً اسے چھوڑ کر ہاؤس ہولڈ لینا پڑا، اسی طرح سلائی سلائی کی جیومیٹری بھی ہمارے دماغ میں نہ گھس سکی۔ اب وہ ہیں کہ ہمیں سمجھا رہی ہیں: ”یہ کرتے کی کلیاں ہیں۔“

”ہمیں امی جان یہ نیلے کی کلیاں ہیں۔ یہ آج آپ کی زبان کیوں پھسل چا رہی ہے؟“ ہم نے چنگیز میں پڑی کلیاں بڑے پیار سے مٹھی میں بھرا۔

”میں کرتے کی کلیوں کی بات کر رہی ہوں۔“ انھوں نے دو دھجیاں ہمارے منہ پر ماریں۔

”اوہ تو یہ کلیاں ہیں۔ ایسی ٹیڑھی میڑھی دھجیوں کو آپ کلیاں کہتی ہیں۔ کرتے کے پھول کیسے ہوتے ہیں؟ یا کلیاں

کل کر پھول بن جاتی ہیں؟“

”تم باتیں تو اتنی کر ڈالتی ہو، غور سے دیکھو، یہ کرتے کے مختلف حصے ہیں۔ یہ رہے چوہانے“ انھوں نے دو چوکور ٹکڑے ہیں بکڑائے۔ ہم نے ٹکڑے الٹ پلٹ کر دیکھے چوہانے؟ یہ کیا نام ہوا؟ جیسے حاجی بللول کے پسر ناٹھار کا نام ہو۔ چوہانے سن کر تو خواہ مخواہ ہی چوچے، چوراہا، چوپایہ، چورستہ یاد آنے لگتا ہے۔ نام تو ڈھنگ کا ہونا چاہیے نا۔ یوں تو نہ لگے جیسے کسی اخبار کے مزاحیہ کالم نگار کا نام ہو۔“ (۲۹۹)

ایک مضمون ”افسانہ لکھ رہی ہوں“ ہمارے ادبی حلقوں میں نوخیز مصنفین کی گھاگ ناقدین کے ہاتھوں بننے والا درخت کی مضحکہ خیز تصویر ہے جبکہ ”نا قابل بیان“ اصل میں کرستوفر مورلے کے اس بیان پر بڑا مزے دار تبصرہ ہے۔ بچتے ہیں کہ: ”دنیا کی سب سے حسین نظم یا شعریت کا نا قابل بیان کارنامہ چار سال کا بچہ ہوتا ہے۔“ مصنفہ نے بچے پر زور نکلنے کے ذریعے اس کی بڑی رنگین عملی تصویر پیش کی ہے۔ اسی طرح ”پہلی ملاقات“ بھی اس کتاب کا بہت پلٹ مضمون ہے، جو مصنفہ کے اپنے ہونے والے شوہر سے ابتدائی تعارف کی داستان ہے۔ یہ مضمون اصل نایک شرقی لڑکی کے لیے بڑی نازک حیثیت کا حامل تھا جس میں روکھے پھیکے احترام میں فن کا جھٹکا ہونا عام سی نہ ہوتی لیکن مضمون کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس امتحان میں پوری کامیابی سے عہدہ برآ ہوئی ہیں۔ اس باتوں نے بعض ناگفتنی باتیں بھی نہایت سلیقے سے چھوٹے بہن بھائی سے کہلوا دی ہیں۔ ہونے والے شوہر کی تصویر گٹا کر پڑتے ہی ان کا تبصرہ ملاحظہ ہوتا:

”سر محرائے عرب کی طرح چمیل پڑا تھا، یقیناً بال تو ضرور رہے ہوں مگر تصویر میں ایسے کوئی آثار نہ تھے، پیشانی اور سر کی حدود کے درمیان خط متارکہ ٹوٹ چکا تھا۔ دھان پان سے پہلے ہی واقع ہوئے تھے، حج کی محنت و مصوبت سے اور پچھل وزن بھی بیس پونڈ کم ہو چکا تھا چنانچہ اچھا بھلا سوٹ جھلکا لگ رہا تھا..... امی جان نے تو تصویر دیکھتے ہی فوراً چھپانے میں ممانعت سمجھی۔ خواہ مخواہ چنڈالوں کے ہاتھ میں ایسی نیک صورت اور ہارکت تصویر دینے سے بے حرقی کا شدید خطرہ تھا مگر ادھر بھی سب کو سن گن مل چکی تھی کہ تصویر آگئی ہے۔ چونکہ امی نال مثل کر رہی تھیں لہذا بہن بھائیوں نے خود ہی چھاپ مارنے کا فیصلہ کیا۔ ایک روز جب وہ گھر پر نہیں تھیں، انھوں نے مل کر ان کا سارا بکس کھوند ڈالا۔ ہم اپنے کمرے میں کچھ پڑھ رہے تھے۔ یکفخت ہماری سماعت سے اپنے برادر خورد کا ایک چیخ نما نعرہ نکرایا، ہم نے گروہ مکے۔ بہن کے رونے کی آواز سن کر کتاب، دوپٹہ وغیرہ چھوڑ کر ہم امی کے کمرے کی طرف دوڑے۔ ان دونوں کی حالت دیکھ کر ہم پر سکتہ طاری ہو گیا۔ بمشکل کانپتی ہوئی آواز میں پوچھا: ”کیا ہوا؟“ بھائی نے ہمارے کانپتے ہاتھوں میں تصویر تھما دی۔ پہلی نگاہ کے ساتھ ہی مارے خوف کے ایک دلزدہ چیخ ہمارے حلق سے برآمد ہوئی۔ ہم بے ہوش ہوتے ہوتے رو مکے۔ اب عالم یہ تھا کہ ہم تینوں ایک دوسرے کے گلے سے گلے رو رہے تھے۔

”بائے بھائی آپا کی قسمت پھوٹ گئی۔“ بھائی صاحب بولے ”شیخ علی سے زیادہ تو بچا چھکن جونیر لگ رہے تھے۔“

”تم نے بچا چھکن دیکھے ہیں کیا؟“ ہم نے پوچھا۔

”جی ہاں! کون سا شیخ علی کو دیکھا ہے مگر ایمان سے آپا اس تصویر سے ہرگز مختلف نہ ہوں گے۔“

”شیخ علی ہوں یا بچا چھکن تم بتاؤ کہ اب کیا کیا جائے؟“ ہم نے پوچھا۔

”گنہ گنا ہے؟ صاف انکار کر دو کہ میں ان بچا چھکن سے شادی نہیں کروں گی۔“

”واہ جی واہ! مجھے کیا تمیں مار خاں سمجھ رکھا ہے۔ میں کیسے کر سکتی ہوں انکار؟“
تو نہ کرو، روکیوں رہی ہو؟ پھر مزے سے شادی کرلو۔ ہمیں کیا پتہ تھا کہ تمہیں چچی جھکنی بننے کا اتنا ہی مزہ

ہے۔“ (۳۰۰)

آخر میں سہاگ رات کے تذکرے میں ڈرامائی اسلوب نے اس مضمون کو اور بھی دلچسپ بنادیا ہے۔ اس کتاب کے اگلے چھ مضامین شادی کے فوراً بعد لندن روانگی اور قیام کے مختلف مراحل پر مشتمل ہیں، جن میں اپنی کمزور زندگی، کھانے پکانے کی ابتدائی مشقیں، لندن کا اپنے ملک سے بالکل ہی مختلف موسم اور ماحول، انگریز خواتین سے مکمل کے موضوعات اور وہاں کی کرسس پارٹیوں اور ادبیات تھیٹر کے عجیب و غریب ماحول وغیرہ کو اپنی باریک بین نظروں سے دیکھا اور اپنے رنگا رنگ اور شریر اسلوب میں بیان کر دیا ہے۔ اپنی گریہ سستی زندگی کا آغاز وہ انڈا فرائی کرنے سے کرنا ہیں۔ انڈا ہاتھ میں آنے پر ذرا اس پر تبصرہ ملاحظہ ہو:

”فرائی پان میں کمی ڈال کر ہم انڈے کی طرف متوجہ ہوئے۔ سب طرف سے الٹ پلٹ اور گھما کر دیکھا۔ آخر یہ کہاں سے توڑا یا پھوڑا جاتا ہے؟ مگر وہاں کوئی نشان، کوئی اشارہ یا کوئی ہدایت موجود نہ تھی۔ بالکل صاف سترا چکنا گراؤ تھا۔ اب پتہ چلا کہ صاحب انڈا توڑنا کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے کہ ہادام اور اخروٹ کی طرح زمین پر رکھا اور کوئی ہمارا سی چیز کھٹاک سے دے ماری۔ نہ آلو پیاز کی طرح ہے کہ چھری سے کاٹ لیا۔ لیون بھی نہیں کہ آسانی سے ٹھوڑا۔ چھلکا تو ہے مگر مالے، کیونکہ طرح چھیلا نہیں جاسکتا۔ بڑی احتیاط اور نزاکت سے اس میں سوراخ کرنے کی کوشش کی۔ سوراخ تو ہو گیا مگر زردی اور سفیدی نے باہر آنے سے انکار کر دیا۔ سوراخ بڑا کیا تو خالی سفیدی نکلنے لگی، کیا معین ہے؟ ہم نے انگوٹھے سے سوراخ کو دبایا اور انڈا جھٹکوں سمیت ہی فرائی پان میں جا پڑا۔“ (۳۰۱)

پھر انگریز عورتوں کے مشرقی لڑکی کے بارے میں پہلے سے قائم کیے گئے تصورات کی روشنی میں مضمون دیکھنے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”ایک صاحبہ ہمارا پرانہ تھامے پوچھ رہی تھیں کہ یہ کاشن کے بال ہمارے سر میں کیسے آگ آئے؟ ہم نے انہیں بتلایا سمجھایا کہ سوتی بال نہیں ہیں بلکہ ایک قسم کا بالوں کا لباس ہے جو ہم اپنی والدہ کی ہدایت پر بچپن سے پہننے لگے آ رہے ہیں، وجہ اس پہناوے کی معلوم نہیں، دوسری محترمہ ہمیں ان کی جائز منکوحہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھیں۔ کیونکہ ہم نے مخصوص ویڈنگ رنگ پہنی ہوئی نہیں تھی۔ ہماری کوششیں رنگ لائیں اور بالآخر انہیں یقین آ گیا کہ ہم خواہ شدہ نہیں ہیں۔ ہمارا تو خیال ہے کہ وہ اس بات پر بھی حیران تھیں کہ ہمارے ان کی طرح دو پاؤں، دو ہاتھ، دو آنکھیں اور دو ایک ناک کیوں ہے؟“ (۳۰۲)

بقیہ مضامین میں ”کار پٹلاں“ پہلے بچے کی پیدائش اور پرورش کا دلچسپ قصہ ہے، ”چنڈی نیاں موجاں“ اپنے میاں کے آبائی شہر راولپنڈی میں رہائش کی داستان ہے۔ مضمون کو چونکہ الفاظ کے استعمال اور بات کہنے کا ہنر آتا ہے اسی لیے انہوں نے اپنے مضمون کا عنوان ”چنڈی دیاں موجاں“ کی بجائے ”چنڈی نیاں موجاں“ رکھا ہے، جس سے چنڈی شہر کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ وہاں کا لب و لہجہ بھی ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔ ”میرے دکھ کی دوا کرے کوئی“ میں مختلف قسم کے ڈاکٹروں، حکیموں اور دیدوں کے مختلف طرح کے طریقہ ہائے علاج کا مضحک نقشہ کھینچنے کے ساتھ ساتھ ان کے انداز و اطوار اور رویوں پر بھی طنز کی گئی ہے۔ ”کار جہاں دراز ہے“ اس کتاب کا آخری مضمون ہے، جس

میں ہمارے ہاں کے ست نظام ٹریٹک پہ طنز کے ساتھ ساتھ جلدی تیار ہونے کے سلسلے میں سرزد ہو جانے والی بدحواسیوں کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ کتاب ایک کامیاب مزاح پارہ ہے کہ اس میں ہماری روایتی خواتین کے طنز و مزاح کی طرح طنز، کوسنوں اور مزاح، سطحی قسم کے مذاق یا کپ بازی میں تبدیل نہیں ہونے پاتا بلکہ وہ شائستگی اور شعلی کا دامن تھامے اعلیٰ مزاح کی وادیوں میں داخل ہوتا نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مزاح کے اس مجموعے کو ہمارے جفاوری مزاح نگاروں اور ناقدین نے سر آنکھوں پر بٹھایا ہے۔ شفیق الرحمن لکھتے ہیں:

”مصف کا ذہن بہت طبع ہے اور ان کو اپنی بات بھیلانے اور سمینے کا سلیقہ حاصل ہے۔ مزاح نگاری کے اسالیب کے رچاؤ اور انداز بیان میں روزمرہ کی چاشنی سے ان تحریروں کا لطف دو چند ہو گیا ہے۔“ (۲۰۳)

سید ضمیر جعفری کا خیال ہے:

”سلی یا سین کا مزاح گہری جڑیں رکھنے والے درخت کی طرح ہمیشہ سرسبز رہنے والا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ”کوئے ملامت“ جیسی شگفتہ کتاب لکھنے پر سلی یا سین کو ادبی دنیا کی طرف سے بہت شاباش ملے گی۔“ (۲۰۴)

کرل محمد خاں کو اس کتاب پر صرف ایک ہی اعتراض ہے کہ:

”کوئے ملامت“ اپنی جگہ ایک دلکش نام ہے مگر اس کتاب کے لیے شاید درست نہیں کہ یہ ”کوئے ملامت“ نہیں کوئے ظرافت ہے جو شرارت سے گزرتے ہوئے خانہ لطافت میں جا پہنچا ہے۔“ (۲۰۵)

اس کتاب کے سلسلے میں آخری بات یہ ہے کہ ہمارے معتبر مزاح نگاروں کی یہ آراء محض روایتی فلیپ نگاری نہیں بلکہ مبنی برحقاق ہیں۔ پروفیسر اسرار احمد سہاوری لکھتے ہیں:

”معلوم ہوتا ہے کہ محترمہ بے تکلف باتیں کر رہی ہیں، کوئی مضمون وغیرہ نہیں لکھ رہیں، وہی روزمرہ، وہی محاورے، بیانیہ اور مکالماتی جملے۔ دونوں میں ٹیکھا پن موجود ہے۔ درحقیقت مزاح نگاری کے لیے یہی لہجہ و آہنگ اس آتا ہے۔“ (۲۰۶)

میرزا ریاض (۱۹ نومبر ۱۹۲۶ء - ۲۵ جون ۱۹۸۵ء) دست و گریباں (اڈول: ۱۹۷۶ء)

یہ میرزا ریاض کے بیس شگفتہ مضامین کا مجموعہ ہے، کتاب کے دیباچے میں جنھیں مشکور حسین یاد نے ”بلا خوف تردید“ انشائیہ کا نام دیا ہے، حالانکہ انشائیہ کے سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی حدود و قیود کو سامنے رکھا جائے تو یہ خوف بدوجہ اتم موجود رہتا ہے۔ ویسے بھی ان میں سے بیشتر تحریریں مضمون ہی کے زمرے میں آتی ہیں۔ محض چند ایک تحریریں ایسی ہیں جو انشائیہ کے قریب تر ہیں۔ مثال کے طور پر ”نہیں آگیا پیچھا“، ”بلوں نے مارا“، ”فقیری میں نام پیدا کرنا“، ”ڈیڈی کلچر“ اور ”کسی نامہ“ وغیرہ۔

جہاں تک طنز و مزاح کا تعلق ہے تو مزاح کا کوئی بہت اعلیٰ معیار تو یہاں نظر نہیں آتا۔ البتہ چند ایک مضامین میں شعلی کے چند اچھے نمونے نظر آ جاتے ہیں۔ طنز و مزاح کے حوالے سے ”بلوں نے مارا“، ”خانہ آبادی“، ”مضمون میں“، ”چند امتحانی سوالات“ اور ”نمائندہ ناراض نسل سے ایک انٹرویو“ اس مجموعے کی قابل ذکر تحریریں ہیں۔ مزاح کا سب سے بڑا جوہر اس میں پائی جانے والی بے ساختگی ہوتی ہے، چاہے ایک تحریر کو لکھتے ہوئے

مصنف کیسی ہی مشقت سے گزرا ہو لیکن اپنی آخری شکل میں وہ تحریر بے ساختہ ہو تو اسے مصنف کی کامیابی گردانا جائے گا۔ اس مجموعے میں بھی میرزا ریاض صاحب نے محنت کی ہے لیکن وہ اکثر مقامات پر تحریر کو بے ساختگی کے معیار کے پہنچانے میں پوری طرح طرح کامیاب نہیں ہو سکے۔ وہی ایک آنچ کی کسر باقی رہ گئی ہے۔ ان کی تحریروں میں سے طر و مزاح کے چند نمونے دیکھیے:

”آپ کی توجہ ہیردکن کے باپ کی طرف بطور خاص دلانا چاہتا ہوں۔ اس لیے کہ وہ کوئی معمولی باپ نہیں، بلکہ معمول

باپ ہے کہ جب اس کی عزت دار بیٹی رات کے اندھیرے میں ولایت پلٹ بابو سے کسی ویرانے میں معمول کے مطابق ملنے جاتی ہے تو وہ نہایت گہری نیند سویا رہتا ہے اور صبح مزدوری پر جانے سے پہلے اپنی اکلوتی بیٹی سے کہتا ہے

”دھیے توں پنجاب دی لج ایں تے میری پگ“ (۳۰۷)

”قلم فین“ اس مجموعے کا دلچسپ ترین مضمون ہے۔ ویسے بھی فلم کے شعبے میں مصنف کی معلومات یا دلچسپی

خصوصی لگتی ہے اور یہاں ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ہماری فلموں میں ہیرو اور ہیردکن کی عروں کے تفاوت کو دیکھیے کس طرح واضح کرتے ہیں:

”محمد علی، آہ، گریٹ محمد علی، ایک عظیم باکسر دوسرا یتیم اداکار، ایک محض کے باز دوسرا مکالے باز، آغا شکر کی درباری

ترب جاتی ہوگی۔ کتنی نیچرل ایکٹنگ کرتا ہے۔ رومانک سین بھی یوں ادا کرتا ہے جیسے کوئی ٹریڈ یونین لیڈر اپنا حق مانگ

رہا ہو۔ خاص طور پر کالج کے فٹ ایئر کے طالب علم کے روپ میں تو اتنا اور جھل لگتا ہے، تعلیم بالغاں کالج میں

ننھی مٹی ہیردکن کے پیچھے بھاگتے ہوئے تو یوں لگتا ہے جیسے کوئی بردہ فروش بچوں کو اغوا کر رہا ہو۔“ (۳۰۸)

میرزا ریاض کے ہاں الفاظ و تراکیب کی چھیڑ چھاڑ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش زیادہ نظر آتی ہے جس

سے ان کی تحریروں میں تصنع کا عنصر بڑھ گیا ہے۔ ویسے بھی یہ حربہ انھیں کوئی راس آتا نظر نہیں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ

جہاں شعری تحریف بھی کرتے ہیں عموماً پھسپھی ہوتی ہے۔ لفظی مزاح کی پورے مجموعے میں بمشکل ایک دو نمونہ نظر

مثالیں ملتی ہیں۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”موجودہ دور کا انسان جگ سے اتنا خوفزدہ نہیں جتنا کہ بلوں سے۔ سیلاب سے اتنا الرجک نہیں۔ جتنا کہ سیلاب

یعنی بل سے ہے کیونکہ صرف الف کے افسانے سے یہ بلا بن جاتا ہے..... بلوں سے فرار اور نجات ممکن نہیں اور

وقت آئے گا، جب انسان گھبرا کر اپنی جون بدل کر انھی بلوں میں گھس جائے گا۔“ (۳۰۹)

ڈاکٹر سلیم اختر (پ: ۱۱ مارچ ۱۹۳۳ء)

ڈاکٹر سلیم اختر اپنے منفرد تنقیدی انداز اور ادب کے سالانہ جائزوں کی بنا پر جانے جاتے ہیں۔ جن

موضوعات بھی ان کی تحریروں کا ایک بڑا حوالہ ہیں۔ موجودہ دور میں ہونے والے ادبی مناقشوں کے بھی مرد مجاہد

ہیں۔ ان سب حوالوں کے ساتھ ساتھ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ بھی ان کے کریڈٹ پر ہے۔

کلام نرم و نازک (اڈل: ۱۹۷۷ء)

یہ مجموعہ کل تیس طنزیہ و مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں ڈاکٹر سلیم اختر نے ہمارے مختلف معاشرتی

رویوں کی مضحک تصویریں پیش کی ہیں۔ وہ چونکہ بنیادی طور پر ایک نقاد ہیں، اس لیے جب وہ ادبی موضوعات کی بجائے

معاشرتی معاملات کی جانب راغب ہوتے ہیں تو یہاں ان کی وہی تنقید طنز کی صورت اختیار کر لیتی ہے، جو اس مجموعے کی ہر تحریر میں ان کے مزاح پر غالب ہے، سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

”طنز..... مزاح ہی کے قبیلے کی ایک منہ زور شاخ ہے۔ اس کو ظرافت کا ”ہاز و شمشیر زن“ بھی کہہ سکتے ہیں۔ پردیسر سلیم اختر نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ادب کی اسی جولان گاہ کو منتخب کیا ہے۔“ (۲۱۰)

سلیم اختر کی طنز کا عمومی انداز یہ ہے کہ وہ ہمارے معاشرے کے مختلف لوگوں کو مشورے کے انداز میں ایسے اپنے کام کرنے کے لیے اکساتے ہیں، جو اصل میں وہ پہلے ہی سے کرنے میں مصروف ہیں۔ یہ ایک طرح کا معاشرتی لرز احساس ہے، جسے وہ اپنے خاص اسلوب میں اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ مختلف طبقے کے لوگوں کو احساس کستری میں مبتلا ہونے کے طریقے بتاتے ہیں، تو دوسری جانب بیوی کو خاوند کے خوار کرنے، خاوند کو بیوی سے بیزار کرنے اور ان دونوں کو مل کر اولاد بگاڑنے کے گر بتاتے ہیں، لیکن ان کا طریقہ واردات یہ ہے کہ وہ آخر میں ان مشوروں پر عمل کرنے کا انجام بھی بتا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بیوی کو خاوند کی ذلت کے بے شمار طریقے بتانے کے بعد آخر پہ لکھتے ہیں:

”آپ یہ سب مسلسل جاری رکھیں! نتیجہ میں خاوند کی جبین نہ بول گئی تو میرا ذمہ۔ اور پھر سب پر آپ کی جو دھاک بیٹھے گی وہ الگ! یکے والے آپ کے نام سے لرزاں ہوں گے، تو خاوند ترساں۔ اور آپ ایک فاتح کی مانند سب پر حاوی ہوں گی۔ البتہ اس میں ایک خدشہ ہے، گھر برباد ہو سکتا ہے، خاوند پاگل ہو سکتا ہے یا آپ ذرا سی بیوہ ہو سکتی ہیں۔“ (۲۱۱)

ان کے اسی انداز کی وجہ سے بعض مقامات پر ان کی طنز، وعظ و نصیحت کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور مختلف کرداروں کو مزے مزے کے مشورے دیتے ہوئے انھوں نے تجاہل عارفانہ کا جو خول پہنا ہوتا ہے وہ ترختا ہوا محسوس ہوتا ہے اور ایک مزاح نگار کی بجائے ایک نقاد اور نفسیات داں ہمارے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔ ایک مزاح نگار کا اٹھائے کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اچھائی کے انداز میں برائی اور برائی کے پردے میں تعریف کرنے کے ہنر کو آخر تک نبھاتا ہے۔ سلیم اختر بھی جہاں ان تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں، وہاں مزاح اور طنز کے بعض اچھے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں، لیکن اکثر مقامات پر وہ تجاہل عارفانہ کے انداز کو چھوڑ کر براہ راست طنز و تعریض، وعظ و نصیحت یا عقلی استدلال پر اتر آتے ہیں، وہاں سمجھ لیں کہ مزاح میں ایک آدھ آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ جنس بھی چونکہ سلیم اختر کا بڑا مرغوب موضوع ہے، اس لیے یہ بھی ان کی تقریباً ہر تحریر سے جھانکنا نظر آتا ہے۔ وہ اس سلسلے میں فرائیڈ کے نظریے کے ہمارے نظر آتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں جنس کا تذکرہ اور حمایت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”بلو فلیس اور بلو لٹریچر آج کے پاکستانی کا من بھاتا کھا جا ہے۔ یقین نہ آئے تو کسی ٹوٹے دکھانے والے سینما کا رخ کریں اور ٹوٹے نہ دکھائے جانے پر جنسی جنون کو کرسیاں توڑ کر رسوا ہوتے دیکھیں۔ اسی طرح محلے کی لائبریری کے ”لائبریرین“ سے یاراندہ گائیں، وہ آپ کو بتائے گا کہ برقعوں میں لمبوس بیگمات اور جھکی جھکی آنکھوں والی باجیاں روپیہ

روز پر کیا منگواتی ہیں؟“ (۲۱۲)

آخر میں مختلف شعبوں، محکموں اور کرداروں پر ان کی طنز کے چند نمونے بھی دیکھیے:

”کارمین ہانگین! سخت صدمہ ہوا یہ دیکھ کر کہ اس مملکت خداداد سے معلم اٹھ گئے اور ماہرین تعلیم باقی رہ گئے۔ بسی

ڈگریوں، لمبی کاروں اور لمبی قلموں والے ماہرین تعلیم، منصوبہ ساز، اور منصوبہ مار ماہرین تعلیم، ایئر کنڈیشنڈ دفاتروں میں ایئر کنڈیشنڈ ذہنوں سے ایئر کنڈیشنڈ سوچ والے ماہرین تعلیم۔“ (۳۱۳)

”بیمہ صاحب خوشیوں کا ڈیپارٹمنٹل سٹور چلانے کے علاوہ مذہب کے کمیشن ایجنٹ بھی ہیں۔ کمیشن ایجنٹ ان معنی میں کہ گناہگاروں کی بخشش اور غیر مستحق مسلمانوں کو جنت دلوانے میں ان کا وہی انداز ہوتا ہے جو منڈی میں بیٹے آج کا۔“ (۳۱۴)

”اگر سیاست دان کے لیے کوئی بہت اچھی تشبیہ تلاش کرنی ہو تو اسے میجک شو کرنے والے پردیسر سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ دونوں میں یہ خوبی ہے کہ جو ہیں، وہ یہ نظر نہیں آتے۔ مثلاً وہ ڈگری کے بغیر پردیسر ہے تو یہ ملازم کے بغیر راہنما..... وہ ٹوپی سے خرگوش نکالتا ہے، یہ قوم کو خرگوش بنا دیتا ہے۔“ (۳۱۵)

”مجھے سرجن اور تعاب میں بڑی گہری مماثلت نظر آ رہی ہے۔ دونوں کا جسموں کی چیر پھاڑ پر انحصار ہے اور دونوں روزگار اسی سے چلتا ہے، دونوں کھال اتارتے ہیں۔“ (۳۱۶)

”مگرینڈ کلیرنس سیل“، ”سی آئی اے۔ مجھے خرید لو“، ”کس رزق سے موت اچھی؟“، ”اصلی تے وڈی بڑا“ ”شہرنامہ“ اور ”لاہور گائیڈ“ اس مجموعے کے دلچسپ مضامین ہیں۔

نواز (پ: ۳ ستمبر ۱۹۳۵ء) مزاحیہ مضامین (۱۹۸۷ء)

یہ نواز کے بیس مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے جن میں طنز کا عنصر نسبتاً دبا ہوا ہے۔ ان کے اکثر مضامین پر ایک داستانوی سی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ وہ اپنے قاری کو ایک بچے کی طرح انگلی پکڑا کر باتوں ہی باتوں میں کبھی فلم سٹوڈیو لے جاتے ہیں، کبھی مال روڈ کی سیر کرانے لگتے ہیں، کہیں صرف دس منٹ کا کہہ کر اپنے موضوع کے مختلف روپ دکھانے لگتے ہیں، جہاں خرید کی استطاعت نہ رکھنے پر وہ اس انارکلی بازار کو بھی دیوار میں چنوانے کا عندیہ ظاہر کرتے ہیں۔ کبھی وہ قاری کو ساتھ ساتھ لیے امرتسر کے سفر پر چل نکلتے ہیں، کبھی وہ اسے اپنی ہمسائی کے نام لکھا خط سنانے لگے آتے ہیں، جس میں اس کی کثرت اولاد کا حال ان الفاظ میں ہے:

”ایک رات میں نے اپنی ماں کو یہ کہتے سنا تھا کہ تم اپنے خاوند کی بیوی نہیں بنی گیتی ہو۔ میرا خیال ہے کہ تمہارا خاوند کو بھی اس بات کا احساس ہو گیا تھا، اسی لیے اس نے رفتہ رفتہ تمہاری صورت کو یوں بگاڑ دیا ہے کہ اب وہ تمہارا تیرھواں بچہ لگتا ہے۔“ (۳۱۷)

پھر کہیں وہ اپنے مضامین میں مختلف گھرانوں میں فلم بنی کے بعد پیدا ہونے والی تبدیلیاں دکھانے لگے ہیں۔ کہیں وہ ہمیں لاہور شہر کی ادبی منڈی کا منظر دکھاتے ہیں جہاں:

”نثر کی بیل گاڑی پر افسانوں کے ٹوکڑے لاد کر لائے جاتے ہیں اور لفظوں کے ٹاٹ پر شعروں کی مولیاں بکھیر دی جاتی ہیں۔ قلم کے ہونٹوں پر تباہ کو والے پان کی لپ اسٹک لگائی جاتی ہے اور بھاری بھر کم مقالہ کا رنگ سیاہ ہو جاتا ہے۔“ (۳۱۸)

اسی رواروی میں وہ ہمیں فلمی دنیا کے مختلف لوگوں کے ہاں قربانی کے متضاد قسم کے مناظر بھی دکھاتے ہیں کہیں بس شاپ پر ہونے والے عشقوں کی بے بسی ہے، کہیں لاہور شہر کے رنگ برنگے فقیروں سے آمتا سامتا ہوتا

ہے۔ پھر وہ ہمیں کراچی بھی لیے چلتے ہیں، جہاں کی بلڈنگیں بقول مصنف ہمارے اور آپ کے اخلاق سے بھی زیادہ بلند ہیں۔ ان کے مزاج کا سب سے بڑا حربہ ان کی خوش بیانی ہی ہے، جس میں وہ مختلف شعری و نثری حربوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ تنبیہ کی دو مثالیں:

”شام کے ہلکے اندھیرے میں مال روڈ اس دہن کی طرح اداس نظر آ رہی تھی جس کی شادی اس کے من پسند لڑکے سے نہ ہو رہی ہو اور اس کے دائیں بائیں کہیں کہیں گئے ہوئے بلبوں کو دیکھ کر ان آنسوؤں کا گمان ہوتا تھا، جو اس کی پکوں پر ٹھہر گئے ہوں۔“

”ایک صاحب جن کی عمر کوئی چالیس سال کے قریب ہے اور ناک نقشہ بھی سیدھا سادھا ہے یعنی ناک ہے ہی نہیں اور نقشہ مغربی پاکستان سے ملتا جلتا ہے۔“ (۳۱۹)

پروفیسر افضل علوی (پ: یکم جنوری ۱۹۴۱ء)

پروفیسر افضل علوی فارسی زبان و ادب کے استاد ہیں۔ اردو اور فارسی زبان و ادب پہ ان کی اچھی نظر ہے۔ عام زندگی میں بھی ایک سچے اور کھرے انسان اور مصلح کا کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں اور اس کی جھلک ان کی نثر میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ مزاج نگاری کی اہلیت بھی انھیں قدرت کی طرف سے خصوصی طور پر ودیعت ہوئی ہے، گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اصلاح اور مزاج ان کی زندگی کے دو بنیادی دھارے ہیں۔ دو دہائیاں قبل جب وہ ایران بڑا کر کے لوٹے تو ان کے شگفتہ سفر نامے ”دیکھ لیا ایران“ کو ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی ملی، پھر ان کے مزاجیہ مضامین کا مجموعہ ”باعث تحریر آنکھ“ چھپا، جو اس وقت زیر نظر ہے۔

باعث تحریر آنکھ (اڈل: ۱۹۸۵ء)

پروفیسر افضل علوی کا یہ مجموعہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے چار صفحاتی ”پیش گفتار“ میاں عبدالرؤف کے ڈیڑھ صفحاتی ”حرفے چند“ اور مصنف کے ہفت صفحاتی ”در مدح خود“ کے علاوہ کل سات مضامین کا حامل ہے، جن میں پچیس صفحات پر محیط مضمون ”یہ مزے مزے کے مغالطے“ خاصا دلچسپ ہے، جس میں مختلف قسم کے لوگوں کو ہونے والے طرح طرح کے مغالطوں کی دلچسپ کہانی بیان ہوئی ہے۔ اس میں ایک نیم حکیم کہ خود کو بہت بڑا حاذق خیال کرتا ہے اور اپنی جاں بلب بیوی کا علاج خود ہی کرنے پر بضد ہے۔ اس کا تذکرہ علوی صاحب کی زبان سے سنئے:

”اگل محلہ نے ان کی بہتری منت سماجت کی اور سمجھایا بجھایا کہ اگرچہ لقمان کے بعد حکمت آپ پر ختم ہے اور یہ کہ آپ کو ایسے ایسے طبی چکلے ازبر ہیں جن کے ذریعے مرض یا مریض میں سے ایک کا خاتمہ یقینی ہے، لیکن آپ کی بیوی کی کمزور جان آپ کی بھاری بھر کم ”حذاقت“ کی تاب نہیں لاسکے گی، اس لیے آپ اسے اپنے سے کم ”ناہر و حاذق“ مگر ایسے ڈاکٹر یا حکیم کو دکھائیں جو آپ کی طرح ڈگری یا سند کو حذارت کی نظر سے دیکھنے کا عادی نہ ہو۔“ (۳۲۰)

پھر زندگی میں اپنے بارے میں پیدا ہونے والے رنگارنگ مغالطوں کو بھی مصنف نے نہایت پر لطف انداز بیان کیا ہے۔ مثلاً خانقاہ ڈوگراں کے ایک جلسے میں داڑھی اور ٹوپی کی وجہ سے حاضرین کا انھیں مولانا ضیاء القاسمی سمجھ کر گیس بازی کرنا۔ اس مغالطے پر ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”اب خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ ہم میں ایسی کون سی بات ہے یا تھی کہ جس پر فطرتین و محتاتین قاسمی کو مغالہ لگا کہ ہم

ہی مولانا قاسمی ہیں (جبکہ مولانا قاسمی ہونا تو بہت بڑی بات ہے ہم تو عطاء الحق قاسمی بھی نہیں) (۳۲۱)

پھر ”کپڑے بدلنا“ بھی اس کتاب کا خوبصورت ترین انشائیہ ہے، جس میں مصنف نے کپڑے بدلنے کی ایک غیر فطری فعل قرار دیتے ہوئے بڑے مزے مزے کی باتیں کی ہیں۔ وہ تو علامہ اقبال کی عظمت کا سبب بھی ان کی کپڑوں سے بے نیازی ہی کو قرار دیتے ہیں۔ اپنی اس دلیل میں وزن پیدا کرنے کے لیے وہ ہندوؤں کے لیڈر گاندھی کی مثال بھی دیتے ہیں۔ ان کا موقف یہ ہے کہ:

”جنہوں نے قوموں کی تقدیر بدلنے کا تہیہ کر رکھا ہو، انہیں کپڑے بدلنے کی فرصت نہیں ہوتی۔“ (۳۲۲)

پروفیسر علوی صاحب نے ایک زمانے میں ایک شیریں کار (مٹھائی بنانے والے) کے مشورے پر پروفیسر چھوڑ کر لاہور لکشمی چوک میں ”پاک سویٹ پلس“ کے نام سے باقاعدہ مٹھائی کی دکان کھول لی تھی، جو نیاں دکاندارانہ حربے استعمال نہ کرنے کی وجہ سے ناکام ہو گئی۔ ”شہر میں علوی نے کھولی تھی دکان سب سے الگ“ اسی معاملے کی دلچسپ داستان ہے۔

”ذاکثر بھرم بھریالوی“ میں ہمارے نام نہاد محققین اور ماہرین اقبالیات کے خوب لٹے لیے گئے ہیں۔ ہمارے ہاں بے شمار محققین ہیں جو ایسے ایسے موضوعات پر تحقیق کرتے رہتے ہیں جن سے ادب یا ادیب کو کوئی فائدہ حاصل نہ ہو سکے۔ یہ ایسے ہی ایک محقق کی دلچسپ کہانی ہے جس کا کہنا ہے کہ:

”تحقیق و جستجو کا مادہ بچپن ہی سے میری فطرت میں ہے۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ سکول میں میرے ہم جماعت اپنے اپنے گھر سے چمپا کر رکھا کرتے تھے کیونکہ میں اپنی تحقیق پسند طبیعت کے ہاتھوں مجبور ہو کر موقع پاتے ہی ان کی تلاش لے لگتا تھا اور اگر کوئی کام کی چیز ہوتی تو اسے اپنے پاس سنبھال کر رکھ لیتا تھا۔“ (۳۲۳)

اس کتاب کا اگلا مضمون ”مسئلہ ڈاڑھی کا“ بھی انشائیے کے انداز میں شروع ہوتا ہے۔ اس میں علوی صاحب نے ڈاڑھی سے متعلق دلچسپ تاریخی و مذہبی معلومات جمع کر دی ہیں۔ اس طرح ”بھولنا“ بھی مزے دار اور عبرت انگیز تاریخی حکایات اور واقعات کا مرقع ہے، جس میں وہ بھول کو ایک نعمت غیر مترقبہ ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کون نہیں بھولتا؟ سبھی بھولتے ہیں اور کیوں نہ بھولیں کہ اس کرہ ارض پر ہمارا تو وجود ہی ایک بھول کا نتیجہ ہے۔ بھول وہ قلعہ ہے جس میں پناہ لے کر ہی آدمی دنیا و جہان کے بکھیروں اور الجھنوں سے محفوظ و مامون ہو سکتا ہے۔“ (۳۲۴)

اس مجموعے کی سب سے آخری تحریر ”در مدح نعرہ“ جو بقول مصنف اس پوری کتاب کی تصنیف کا باعث بنی، ایک دلکش انشائیہ ہے، جس میں انھوں نے نعروں کی مختلف قسمیں بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے مخصوص انداز میں انھیں تاریخی تناظر میں بھی دیکھنے کی خوبصورت کوشش کی ہے۔ وہ نعرہ کی نوعیت و تاثیر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”نعرہ عجیب چیز ہے، قوت خیز واٹر انگیز، سرشت میں اس کے پھل ہے، بھگدڑ ہے اور حرکت ہے، طوفان انگیزی اور ہنگامہ پردری اس کے خمیر میں گندمی ہے۔ چنانچہ اسی سرشت و اقتاد طبع کی بنا پر ہنگاموں کی دائر کھاد اور جلسوں جلوسوں کا مناسب پانی نعروں کی نشوونما کے لیے مفید نتائج پیدا کرتا ہے۔“ (۳۲۵)

سب سے بڑا حربہ اپنے موضوع سے متعلق دلچسپ حکایات، اقوال یا بعض تاریخی حقائق کو پر لطف انداز میں بیان کرنا

ہے۔ ان مضامین میں انھوں نے اس حربے کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی ان کے اس رجحان کے متعلق لکھتے ہیں۔

”حقیقت یہ ہے کہ سچ سچ کا مزاح تخلیق کرنا بجائے خود ایک بڑا کام ہے مگر مزاح میں طنز کی چاشنی شامل کرنے کے لیے لکھنے والے کو اپنی تاریخ اور تہذیب اور ثقافت اور سیاست اور معاشرت اور معیشت اور علم و ادب پر ممکن حد تک حادی ہونا پڑتا ہے۔۔۔۔۔ افضل علوی کے طنز سے صاف ظاہر ہے کہ اس کے پس منظر میں ان تمام جہات کا علم و مشاہدہ موجود ہے۔“ (۳۲۶)

ان مضامین میں پروفیسر افضل علوی ایک مزاح نگار کے ساتھ ساتھ ایک مسلح کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں۔ تبلیغ اور اصلاح ان کی عام زندگی کا بھی مشن ہے۔ ان تحریروں میں بھی وہ ہلکے پھلکے انداز میں بات کرتے کرتے ہر نصاب کی وادی میں جا داخل ہوتے ہیں اور بعض مقامات پر تو وہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح فن کو اپنے مقصد پر قربان کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

نظیر صدیقی (۷ نومبر ۱۹۳۰ء - اپریل ۲۰۰۱ء) شہرت کی خاطر (اول: ۱۹۶۱ء) مرتب: مظفر علی سید
نظیر صدیقی کا یہ مجموعہ مظفر علی سید کے دیباچے اور مصنف کے دو عدد وضاحتی مضامین کے علاوہ اکیس انشائیہ نثر مضامین پر مشتمل ہے۔ مصنف انھیں ہر حال میں انشائیہ ثابت کرنے پر بضد ہیں لیکن مظفر علی سید (م: ۲۹ جنوری ۲۰۰۰ء) کے بقول:

”میں نے اس کتاب کی مندرجات کو مضامین کہنے پر اصرار کیا ہے تو اس لیے کہ انشائیہ یا اسی قسم کے دوسرے بقرامی الفاظ میرے خیال میں نظیر صدیقی کے ایسے لکھنے والوں کو زیب نہیں دیتے۔“ (۳۲۷)
مظفر علی سید اور ڈاکٹر انور سدید تو غالباً ان تحریروں کو مزاح کی کثرت کی بنا پر انشائیہ سے باہر کی چیز سمجھتے ہیں لیکن ہماری رائے میں یہ تحریریں مزاح کے بجائے طنز کے بوجھ سے جھکی ہوئی ہیں۔ کڑوا، کسلا، اور زہریلا طنز، بشیر سیفی نے قصہ نگاری یا جھنجھلاہٹ قرار دیتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ نظیر صدیقی نے ان تحریروں میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا تو خیال ہے کہ:

”یہ وہ صنف ادب ہے جس میں تفریح اور تنقید ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتی ہیں اور بصیرت و طرافت ایک دوسرے کی نگاہ میں نہیں معلوم ہوتی ہیں۔“ (۳۲۸)

لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہاں تنقید کا پہلو اس قدر غالب ہے کہ تفریح عنقا ہوتی نظر آتی ہے۔ اس میں بصیرت کے چھینے بھی کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں لیکن طرافت صرف اس کی سوتیلی بہن کے طور پر نظر آتی ہے۔ اولیٰ جہان کا سب سے بڑا ہدف نام نہاد دانشور، شہرت کے بھوکے ادیب، مطلب پرست دوست، بے راہ و سیاستدان، لٹریٹرز کے غیر ادبی رویے اور ترقی کی بجائے تنزل کی طرف بڑھتا ہوا معاشرہ ہے۔ اس میں دو مضامین مصنف کی نگاہات سے متعلق بھی ہیں، جن میں خود کو مرحوم فرض کر کے اپنی ذات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ ہمارے اردو مزاح نویسوں کا پسندیدہ ترین موضوع رہا ہے۔ اس میں اگر تجاہل عارفانہ کا انداز اختیار کیا جائے تو مزاح کے نہایت عمدہ نمونے سامنے آتے ہیں لیکن نظیر صدیقی کے ہاں خالص مزاح پیدا کرنے کے لیے یہ دونوں مواقع بھی ان کی تعلق کی

نذر ہو گئے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح کی دو مثالیں:

”میں تیری اس حکومت کو کیونکر عزیز رکھوں جس کا مقصد رفاہ عام نہیں بلکہ صرف حکومت کرنے والوں کے لیے جنت میں جنت کا انتظام ہے۔ میں تیری اس عدالت کا کس طرح احترام کروں، جہاں ہر اس جرم کی پرورش ہوتی ہے جس کا خاتمہ عدالت کا بنیادی مقصد ہے، میں تیرے اس مذہب سے کس طرح محبت کروں جو نہ صرف توہمات و فحاشیات سرچشمہ ہے بلکہ جس کا نام لے کر ہر غلط کام آسانی سے انجام دیا جاسکتا ہے۔“

”مروجہ کے بارے میں ایک روایت یہ ہے کہ وہ مہینے کے شروع میں فقیروں کو خیرات دیتے اور مہینے کے آخر میں دوستوں سے قرض لیا کرتے تھے لیکن وہ ان لوگوں میں سے نہ تھے جو قرض اور بھیک میں فرق نہیں کرتے، دوسرا وہ قرض کم ہی دیا کرتے تھے، اس کی ایک وجہ تو ان کی خستہ حالی تھی دوسری وجہ ان کا یہ خیال کہ آدی بھوہ قرض دینا کرنا بھول جاتا ہے اور بڑا قرض واپس نہیں کر پاتا۔“ (۳۲۹)

طنز و مزاح کے اعتبار سے ”آپ سے ملیے“، ”شادی“، ”شہرت کی خاطر“، ”خالی عہدے“ اور ”مروجہ کی بارے میں“ نسبتاً بہتر تحریریں ہیں۔

مشاق قمر (پ: ۷ جولائی ۱۹۳۴ء) ہم ہیں مشاق (اڈل: ۱۹۷۰ء)

مشاق قمر کا تعلق بھی انشائیہ نگاروں کے اس گروپ سے ہے جو طنز و مزاح سے شیر و شکر ہونے کے بجائے اسے ایک فاصلے پر رکھنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کی رائے ہے کہ:

”اردو انشائیہ کے زریں دور میں ایک نام جس نے طنز و مزاح کی معینہ حدود سے ہٹ کر انشائیہ کے اصل مزاج کو کچھ کا ہوشمندانہ ثبوت دیا، مشاق قمر کا ہے۔“ (۳۳۰)

ان کی یہی ہوشمندی انھیں ہمارے موضوع سے دور لے جاتی ہے۔ اس رائے کے باوجود ان کی کئی تحریریں میں گفتگی کا عنصر موجود ہے۔ ”دھوپ کھانا“ اور ”کچھ نیند کی مذمت میں“ اس سلسلے کی بہتر مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ (۲۶ ستمبر ۱۹۲۰ء - ۲۰۰۰ء) انشائیہ پچھلی (۱۹۸۵ء)

”انشائیہ پچھلی“ ڈاکٹر شیو پرشاد المعروف جاوید وششٹ کے پچیس انشائیوں پر مشتمل کتاب ہے۔ کتاب کا نام انھوں نے پریم چند کی ”پریم پچھلی“ سے متاثر ہو کر رکھا ہے۔ انشائیوں کے علاوہ کتاب میں ”صنف انشائیہ اور انشائیہ پچھلی“ کے عنوان سے نو صفحات کا دیباچہ بھی ہے، جس میں فن انشائیہ سے بحث کرنے کے علاوہ انھوں نے اس کی تاریخ بھی مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک دنیائے انشائیہ کے بانی فرانسیسی ادیب موخین، انگریزی انشائیے کے بانی نیکن اور اردو انشائیے کے بادا آدم ملاوچھی ہیں۔ اتفاق نے یہ تینوں بزرگ ہم عصر بھی تھے۔ اسی دیباچے کی رو سے وہ انشائیہ میں گفتگی اور ہلکے پھلکے اسلوب کے باقاعدہ قائل نظر آتے ہیں، لیکن ان کی تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے انشائیوں میں گفتگی کے دعوے کو پورا نہیں کر سکے۔ ان کا اسلوب ہر انشائیے میں ہلکے پھلکے انداز میں ضرور آگے بڑھتا ہے لیکن وہ مزاح سے کم کم ہی بغلیں ہونے پاتا ہے، البتہ

طنز سے اس کا دست بچہ گا ہے بگا ہے ہو ہی جاتا ہے۔ طنز اور ہلکی پھلکی گفتگی کے اعتبار سے ان کے انشائیے ”نیا“، ”ریا کار تولیہ“، ”سینگ“ اور ”نوسو چوہے، لمبی اور جھ“ قابل ذکر ہیں، ایک دو مثالیں:

”ہر سات کے موسم میں کسی نہ کسی ٹڈے سے ملاقات ہو ہی جاتی ہے اور وہ بھی رات کے وقت، جب وہ ٹیبل لیپ کی روشنی پر، پروانہ دار گرتا ہے اور لمبی لمبی ٹانگوں سے کسی کتاب پر نازل ہوتا ہے، جیسے چاند پر ایلو نمبر ۱۵ اتر رہا ہو۔ ٹڈے میاں بڑے اطمینان کے ساتھ ایک کاغذ پر براجمان ہیں جیسے فوٹو گرافر کو پوز دے رہے ہوں۔“ (۳۳۱)

”لمبی کے جج کی داستان صرف اتنی ہے کہ لمبی جب یوڑھی ہو گئی، چوہے کا شکار مشکل ہو گیا تو اس نے ایک روز جج کا اعلان کر دیا۔ ایک ہاتھ میں تھیل لی، دوسرے میں مرغی کی ایک ٹانگ کا عصا، کچھ عرصے تک سادہ لوح چوہے لمبی کے رہائی جج کا شکار ہوتے رہے، لمبی کا یہ جج بھی ایسا تھا جیسے آج کل لوگ احرام باندھتے ہیں اور اس کی آڑ میں ٹھٹ سے سگنگ کرتے ہیں۔“ (۳۳۲)

اندر جیت لال (پ: ۲۱ اکتوبر ۱۹۲۶ء) جانور سے انسان تک (اڈل: ۱۹۸۷ء)

اندر جیت لال ہندوستان کے سہ زبانی ادیب ہیں کہ پنجابی جن کی مادری، انگریزی کاروباری اور اردو محبت کی زبان ہے۔ صحافت کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی زندگی افسانہ، معلوماتی سائنس، فنون لطیفہ، تاریخ، سوانح نگاری، بچوں کے ادب اور طنز و مزاح کے دائروں کے گرد گھومتی ہے۔ سائنسی موضوعات کو عام فہم بنا کر اردو ادب کا حصہ بنانا ان کا خاص کام ہے، لیکن یہ سائنس ان کے دل و دماغ پر اس قدر طاری ہے کہ وہ طنزیہ مزاحیہ مضامین لکھتے ہوئے بھی اپنے اس ممل انداز سے دامن نہیں چھڑا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضمون دلچسپ ہونے کے باوجود ادبی بے ساختگی اور علمی آمیزی سے محروم ہیں۔ اپنی سائنسی طبیعت کی بنا پر وہ مبالغے، کم بیانی، لفظی ہیر پھیر یا ادبی لاف زنی جیسے حربوں سے مزاح پیدا کرنے سے قاصر ہیں۔ مزاح نگاری میں ان کا سہارا زور اپنے موضوع سے متعلق رنگا رنگ تاریخی حقائق، دلچسپ حکایات یا محاورات اور ضرب الامثال جمع کرنے پر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین میں لکھ دلی دلی گفتگو ملتی ہے جو شوخی و شرارت سے شاید ہی ہمکنار ہوتی ہو۔ ان مضامین میں امریکہ میں ضمیر والا محکمہ قائم ہونے (۸۲) انڈونیشیا میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے کالے گلاب پر تبصرہ (ص ۹۳)، بال دھر گنگا تلک کے دوران جلسہ بالی وارنٹ وصول کرنے (ص ۷۸) لندن کی ایک معصوم بچی کے چھٹی منزل سے گر کر فریج جانے (ص ۹۳) اور میاں بہار خان کے مکان کو آگ لگنے (ص ۱۰۳) جیسے بے شمار پر لطف واقعات موجود ہیں، جو اندر جیت لال کے مضامین کو دلچسپ اور گفتگو بنانے میں سب سے بڑے معاون ہیں۔ مثال کے طور پر ایسا ہی ایک واقعہ درج کیا جاتا ہے:

”کہتے ہیں ملٹن کی تیسری بیوی انتہائی خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی ہی بد مزاج بھی تھی۔ ایک بار لارڈ بیکھم جان ملٹن سے ملاقات کے لیے گئے تو ان سے ملٹن نے اپنی بیوی کی بد مزاجی کی شکایت کی۔ اس پر لارڈ بیکھم نے کہا: ”تم اپنی بیوی کی شکایت کرتے ہو۔ وہ تو گلاب کا پھول ہے۔“ ملٹن نے اپنے اندھے پن کو پیش نظر رکھتے ہوئے جواب دیا: ”ہاں گلاب کا پھول تو ہے لیکن اس حقیقت کو میں نے اس کے رنگ سے نہیں بلکہ اس کے کانٹوں سے پہچانا ہے۔“ (۳۳۳)

تماشا کہیں جسے (۱۹۸۵ء)

مشکور حسین یاد (پ: ۱۹۲۶ء) مشکور حسین یاد گورنمنٹ کالج لاہور میں اردو کے استاد رہے۔ ادب میں ان کی ابتدائی پہچان انشائیہ نگاری کے ذریعے تھی۔ بعد میں ان کو مزاحیہ مضمون لکھنے کا شوق چرایا اور انھوں نے دھڑا دھڑ مزاحیہ مضامین لکھنے شروع کر دیے۔

دیے۔ ان کے ایسے ہی مضامین کا مجموعہ اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ یہ مجموعہ پانچ صفحات کے دیباچے کے علاوہ مضامین پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے ان مزاحیہ مضامین کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں بنیادی طور پر انشائیہ لکھتا ہوں۔ میں نے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین تو منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے لکھنا شروع کیے تھے۔۔۔۔۔ انشائیہ لکھتے وقت مجھے زیادہ سوچ بچار سے کام لینا پڑتا ہے، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے ساتھ ایسی بات نہیں کہہ سکتے ہیں۔۔۔۔۔ میرے طنز و مزاح لکھنے کی دوسری وجہ بہت گھٹیا قسم کی ہے، یعنی بازار میں فرو

مزاح کی مانگ ہے اور اس سے شہرت بھی حاصل ہوتی ہے خواہ وہ سستی قسم کی شہرت کیوں نہ ہو۔“ (۳۳۳)

ویسے تو ان سطور کو کسر نفسی کی بجائے عین حقیقت قرار دے دیا جائے تو کتاب پہ بات مکمل ہو جاتی ہے، لیکن پوری ہمت اور حوصلے کے ساتھ اعتراف حقیقت پر مصنف یقیناً داد کے مستحق ہیں۔ زیر نظر تمام مضامین دیباچے و دلچسپ انداز میں لکھنے کی سعی کی گئی ہے، اسلوب میں روانی بھی ہے لیکن ان میں مزاح کی سطح زیادہ بلند نہیں۔ پورے مجموعے میں صرف دو مضامین ایسے ہیں جو تھوڑی بہت توجہ کھینچنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ مضامین ہیں ”ایک سیر“ کے جلوے“ اور ”بادشاہ سلامت۔“ اؤل الذکر مضمون سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ابھی کسی فلسفی کی اس طرف توجہ نہیں ہوئی ورنہ کیا عجب ہے جو اس نتیجہ پر پہنچ جائے کہ کائنات کی ہر شے دودھ سے بنی ہے اور اسی سے قائم و دائم ہے، صبح کا اجالا دودھ کی ایک لطیف صورت ہے، چاندنی رات دودھ کا ایک اؤل، کرشمہ، ستارے دودھ کی کرپے اور نظارے دودھ کے رنگ میں ڈھلے ہیں۔“ (۳۳۵)

اس کتاب کے مضامین اور دیباچے کے حوالے سے آخری بات یہ کہ ان تحریروں میں دلچسپی کا عنصر ان مقامات پر نمایاں ہوا ہے، جہاں کچھ سوچ بچار سے کام لیا گیا ہے ورنہ زیادہ تر قلم برداشتہ انداز میں لکھے گئے یہ مضامین اردو مزاح میں قابل برداشت مقام حاصل کرتے بھی نظر نہیں آتے۔

ستم ظریف (اؤل: ۱۹۸۸ء)

مشکور حسین یاد کے مضامین کا یہ مجموعہ دیباچے کے علاوہ کل سترہ مضامین پر مشتمل ہے۔ یہاں مزاح کی صورت حال تھوڑی سنبھلی ہوئی ہے۔ تحریر میں روانی بھی ہے، مکالمہ نگاری کا سلیقہ بھی ہے، بات سے بات پیدا کرنے کا ڈھنگ بھی ہے لیکن مشکور حسین یاد کا مزاح کے بارے میں غیر سنجیدہ رویہ یہاں بھی اچھے مزاح کے راستے میں حائل ہے۔ وہ اس کتاب کے دیباچے میں بھی لکھتے ہیں:

”مجھے اپنی اس کتاب کی ترتیب میں بہت مشکل پیش آئی۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کون سا مضمون پہلے رکھوں کون سا بعد میں، کیونکہ ان مضامین میں سے کوئی مضمون نہ کسی دوسرے مضمون سے بڑھ کر ہے اور نہ کسی سے کمتر۔ اگر مجھے اپنے ان مضامین میں ایسی کوئی بڑی بات نظر نہیں آتی لیکن اگر آپ ان مضامین میں کوئی کام کی بات تلاش کر لیتے ہیں تو اس کے لیے آپ میرے شکر پیے کے مستحق ہیں۔“ (۳۳۶)

اس کتاب میں سب سے زیادہ کام کی چیز تو مصنف کی وہ تنقیدی جس ہے جو انھیں اچھے اور برے مضامین یا معیاری اور کم معیاری مزاح کا پتہ دیتی ہے۔ کاش وہ اس جس کو دیباچے کے علاوہ اپنے مضامین میں بھی بروئے کار لاتے۔ جس طرح ان کو نئے نئے موضوعات سوچتے ہیں یا جس طرح وہ کہیں کہیں نکتہ آفرینی کرتے ہیں، اسی طرح

اگر ظلم جاکے لکھتے تو اچھے مزاج نگاروں میں جگہ پاتے۔ ان مضامین میں سے صرف ایک اقتباس:

”ہمارا خیال تھا کہ موٹر رکشا کی ایجاد میں کسی بے قرار دولہا کا ہاتھ ہے، یعنی جو کہاروں کا انتظار نہیں کر سکتا بلکہ اپنی دلہن کو اس میں بٹھا کر فوراً اپنے گھر لے جانا چاہتا ہے۔ اور پھر رکشا ڈرائیور جس زمانے کے ساتھ اسے چلاتے ہیں اور بقول ٹھنڈے سوئی کے ناکے سے بھی نکال لیتے ہیں، اس سے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ سواری کسی لوبیا ہٹا شخص ہی کی ایجاد ہو سکتی ہے۔“ (۲۳۷)

دشام کے آئینے (اڈل: ۱۹۷۵ء)

یہ مجموعہ مصنف کے سہ صفحاتی دیباچے کے علاوہ بائیس عدد انشائیہ نما مضامین پر مشتمل ہے۔ زمانی لحاظ سے یہ ان کا ابتدائی مجموعہ ہے۔ ان کی ہیئت کے بارے میں مصنف کا موقف ملاحظہ ہو:

”دشام کے آئینے میرے طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ایک طرح سے میں ان مضامین کو طنزیہ انشائیے بھی کہہ سکتا ہوں، لیکن چونکہ انشائیہ کے بارے میں میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ انشائیہ نگار جس وقت انشائیہ تحریر کرنے بیٹھتا ہے تو اس وقت اس کے ذہن میں موضوع کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اسی لیے میں اپنے ان مضامین کو انشائیہ کہنے کے لیے تیار نہیں کیونکہ یہ مضامین لکھتے وقت میرے ذہن میں طنز لکھنے کی واضح خواہش اور واضح تصور موجود تھا۔“ (۲۳۸)

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ طنز ہی ان تحریروں کا نمایاں وصف ہے اور وہ اپنے مخصوص انداز میں نئے نئے رنگ سے ہمارے معاشرے کے مختلف کرداروں اور رویوں پر طنز انداز ہوتے ہیں۔ کرداروں میں انجینئر، ڈاکٹر، استاد، تاجر، سیاستدان، صنعتکار اور مذہبی پیشوا خاص طور پر ان کی زد میں آتے ہیں، اور معاشرتی رویوں میں وہ رشوت، مٹاٹ، جھوٹ، دکھاوا، منافقت، مفاد پرستی اور تقسیم ملک کے بعد ہونے والی جائیدادوں کی الاٹمنٹ وغیرہ پر خاص طور پر لگتے ہیں۔ ”قائد اعظم کی تصویر“، ”میں ایک مظلوم ہوں“، ”خوشی کا دن“، ”ضمیر کی جلاوطنی“، ”رات اور سورج“ اور ”کرنل انفر“ طنز کے حوالے سے گوارا مضامین ہیں۔

مشکور حسین یاد کا یہ خاصہ ہے کہ وہ بات کرنے کے نئے نئے انداز ڈھونڈتے رہتے ہیں، جس سے ان کے طنزیہ مضامین تو طنز کے ساتھ ساتھ مزاح کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں، مثال کے طور پر ”تقدیر کا چوپال“، ”طویلے کی بات“ اور ”ہنگ عزت“ وغیرہ۔ ایک مثال:

”ایک دن بکرے بکریاں اپنے گاؤں کے ٹیلے پر بیٹھے دھوپ سینک رہے تھے کہ حاجی میٹھا کی بکری لنگراتی ہوئی آئی۔ غالباً کسی بات پر حاجی صاحب نے اسے مارا ہوگا۔ اس نے آتے ہی ذرا اونچی جگہ پر کھڑے ہو کر رندھی ہوئی آواز میں ایک مختصر سی تقریر کی اور کہا: ”دوستو! ہم نے بہت دن ”میں میں“ کر لی۔ اب ”ہم ہم“ کرنے کا زمانہ ہے۔“ (۲۳۹)

پھر جہاں تک مشکور حسین یاد کے مضامین کے باقی مجموعوں مثلاً ”لا حول ولا قوۃ“ اور ”اپنی صورت آپ“ انشائیوں کا تعلق ہے ان میں بھی وہ مزاح کی مذکورہ بالا سطح سختی سے برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف ان کے ”اقتباسات“ میں اس بات کا واضح طور پر اظہار کرتے ہیں کہ:

”اس وقت یہ بات ذہن نشین رکھنے کی سخت ضرورت ہے کہ انشائیہ کوئی مزاحیہ یا فکاہیہ صنف ادب قلمی نہیں ہے۔“ (۳۳۰)

اسی قدر سنجیدہ صنف ادب ہے جس قدر کہ خود ادب کا سنجیدہ ہونا ضروری ہے۔“ (۳۳۰)

وہ انشائیے میں ویسے بھی بے ساختگی سے زیادہ سوچ بچار کے قائل ہیں اور اس سوچ بچار کے نتیجے میں ان کے انشائیوں میں کہیں کہیں دانش و حکمت کی کوئی کرن تو نظر آ جاتی ہے، بعض مقامات پر مذہبی رجحان کا شعلہ بھی برکت ہے لیکن مزاح کی ٹھنڈی میٹھی چاندنی کا دور دور تک سراغ نہیں ملتا۔

منظف بخاری (پ: ۱۹۴۱ء)

منظف بخاری مزاح نگاری سے قدرتی لگاؤ رکھتے ہیں۔ انگریزی سے تعلق رکھنے والے اکثر ادیبوں کی تحریریں انگریزی ادب سے اس قدر متاثر ہوتی ہیں کہ کبھی کبھی تو ان پر ترجمے یا چربے کا احساس ہونے لگتا ہے، لیکن بخاری صاحب کے ہاں موضوعات، کردار، ماحول اور لب و لہجہ سب کچھ مشرقی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بخاری صاحب بنیادی طور پر ایک کالم نگار ہیں اور کالم میں مقامی موضوعات و مسائل ہی خصوصی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ وہ ان مسائل پر بڑے منفرد انداز سے قلم اٹھاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے مضامین کے دو مجموعے قابل توجہ ہیں۔

گستاخی معاف (اول: ۱۹۸۰ء)

یہ کتاب بخاری صاحب کے چودہ مضامین پر مشتمل ہے اور بقول بخاری صاحب:

”یہ کتاب ان مضامین پر مشتمل ہے جنہوں نے کالموں کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔“ (۳۳۱)

لیکن اس میں بخاری صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کالموں جیسی ہنگامی تحریروں کو از سر نو لکھ کر مزہ دار اور شگفتہ مضامین کی شکل دے دی ہے۔ ان کے اکثر مضامین افسانوی اور ڈرامائی صورت حال اور صفات سے مکی متصف ہیں۔ اسی کہانی پن سے وہ مزاح کی کرنیں برآمد کرتے چلے جاتے ہیں۔ ”تلاش گمشدہ“، ”رفیع تمنادی گریٹ“، ”حلقہ ارباب ذوق (خواتین)“، ”منے میاں“ اور ”نون پھر آیا“ اس مجموعے کے خوبصورت مضامین ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے کہ وہ تلاش گمشدہ کے لیے دیے گئے اشتہار میں خاتون کا حلیہ کیسے بیان کرتے ہیں:

”خاتون کا قد چار فٹ دس انچ ہے، جس میں ان کے جوتے کی پانچ انچ لمبی ایزی بھی شامل ہے، مسلسل ڈانٹنگ کی وجہ سے ان کا وزن صرف ڈھائی من رہ گیا ہے (ڈانٹنگ بے پہلے بھی تقریباً اتنا ہی تھا) آپس کی بات ہے ان کے رنگ کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا، کیونکہ خاتون گرگٹ کی طرح رنگ بدلا کرتی ہیں، صبح اٹھنے پر ان کا رنگ عموماً پکا ہوتا ہے لیکن میک اپ کرنے کے بعد اتنا پکا ہو جاتا ہے کہ بارش یا پسینے کے چند قطرے سے ہی گھرنے لگتا ہے۔“ (۳۳۲)

قصہ مختصر (اول: ۱۹۸۸ء)

یہ بخاری صاحب کا بیس مضامین اور ایک سو ساٹھ صفحات پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں اکثر مقامات ان کے مزاح کا رنگ کھلتا ہوا ہے۔ وہ ہمارے ہاں کے گھسے پٹے تصورات اور فرسودہ روایات پر بڑے ذکاوانہ انداز میں قلم اٹھاتے ہیں اور موضوع کو گدگداتے ہوئے چلتے ہیں۔ ساتھ ہی طنز کی ایک پوشیدہ لہر بھی رواں دواں رہتی ہے۔ مزاح کے لیے وہ عموماً رعایت لفظی یا الفاظ کے توڑ پھوڑ کا سہارا نہیں لیتے بلکہ حالات و واقعات کو انوکھے انداز میں

پان کر کے مزاج پیدا کرتے ہیں۔ پیروڈی کا استعمال بھی ان کے ہاں بہت کم ہے۔ خوبصورت جملوں کی پھلجھڑیاں ان کے ہاں جا بجا بکھری ملتی ہیں۔ چند جملے:

”ان کا کہنا ہے کہ مگر مجھوں سے یوں تو انھیں بہت خوف آتا ہے لیکن جب وہ ہمایوں اور رشتے داروں کا تصور کرتے ہیں تو مگر مجھ انھیں معصوم نظر آنے لگتے ہیں۔“ (۳۳۳)

”بعض اوقات میں سوچتا ہوں کہ یہ لڑکیوں کی چوٹیوں کا رخ زمین کی طرف کیوں ہوتا ہے جبکہ پہاڑی چوٹیوں کا رخ آسمان کی طرف ہوتا ہے، پہاڑ غلط بنائے گئے ہیں یا لڑکیاں؟“ (۳۳۴)

منظر بخاری کی تحریروں میں بعض مقامات پر یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ زبردستی مزاج پیدا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، جس کی بنا پر مزاج میں بے ساختگی اور بے تکلفی پیدا نہیں ہو پاتی۔ یہ شاید اخباری جبر کی بنا پر ہوتا ہے کیونکہ اخبار میں تو مسلسل لکھنا پڑتا ہے اور رفتار میں معیار کا دامن مستقل مزاجی کے ساتھ تھامنا یقیناً ایک مشکل امر ہے۔

ارشاد میر (۱۳ جون ۱۹۳۱ء - ۵ اکتوبر ۱۹۹۱ء) دخل در معقولات (اڈل: ۱۹۸۶ء)

ارشاد میر کی یہ کتاب تیرہ مضامین/انشائیوں پر مشتمل ہے۔ ان مضامین کے گرد فلیپوں، دیباچوں اور منظوم فرانجیوں کی بڑی مضبوط باڑ لگی ہوئی ہے۔ ان میں ہمارے بڑے بڑے جید مزاج نگار اور نقاد (کہ جن میں شفیق الرحمن، اشفاق احمد، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مشفق خوجہ، رئیس امر دہوی، سید ضمیر جعفری اور رحیم گل وغیرہ شامل ہیں) اس کتاب کے صفحات میں قطار اندر قطار کھڑے ان کی مزاج نگاری کو اکیس توپوں کی سلامی دیتے نظر آتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری نے تو یہاں تک لکھا ہے:

”میرے نزدیک مزاج نگاروں میں ارشد میر کا ”ستارہ امتیاز“ اس کے اسلوب کی قدرتی اور نادرست گفتگی کی عطا ہے،

جو اس کی تحریر کو پھولی ہوئی زعفران کا لہلہاتا ہوا کھیت بنا دیتی ہے۔“ (۳۳۵)

ارشاد میر کے ہاں بات کو سمیٹنے کی بجائے اسے کھول کر بیان کرنے اور جزئیات در جزئیات کی تاک میں اپنے کا ہنر زیادہ ملتا ہے۔ ان کے ہاں مزاج کا کوئی ایسا اعلیٰ معیار تو نظر نہیں آتا البتہ گفتگی کی ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ضرور موجود ہے۔ وسیع مطالعے اور بھرپور معلومات کا احساس بھی ان کی تحریروں کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ پھر بات سے بات پیدا کرنے کے ہنر سے پوری طرح واقف ہونے کی بنا پر وہ اپنے موضوع کا بہت دور تک پیچھا کرتے ہیں۔ چند مثالیں:

”ناک اپنے جلو میں کئی خوبیوں سے بھی مالا مال ہے یعنی بدبو اور خوشبو میں تمیز کراتی ہے۔ سانس کی آمد و رفت پر ٹریفک سہار جٹ کی مانند کنٹرول کرتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ کہا جاتا ہے کہ دو نالی ہندوؤں کا تصور بھی ذہن انسانی میں نعتوں کے توسط سے آیا تھا، واللہ اعلم بالصواب۔ لیکن صاحب یہ اس کے ضمنی اور فردی کمالات ہیں، اصل میں یہ چھینکوں کی میگزین ہے اور اس کے ”پھو کے فائر“ ریلیز کرنے کی واحد اجارہ دار ہے۔“ (۳۳۶)

”ٹینک حواسِ خمسہ کو بھی نرغے میں لیے ہوئے ہے، کان، ناک، آنکھیں، سب اسی کے بے دام غلام ہیں، اور ٹینک ان پر کمرہ امتحان کے نگران کی سی حکمرانی کرتی ہے۔“ (۳۳۷)

”جب غصے میں ہوتے تو ان کا چہیتا اور اچھوتا تکیہ کلام ”اپنا“ نئے نئے گل کھلاتا۔ ایک مرجہ انھیں کسی رشتے دار کے

جنازے میں شامل ہونا تھا، بچے شور مچا رہے تھے کہ کلاس میں آدھمکے، کہنے لگے: ”بچو! اپنا جنازہ کیا رہا ہے؟“
بچہ شرارت نہ کرے، ورنہ سر پھوڑ دوں گا! ”سجھے!“ (۳۲۸)

شمس کاشمیری (پ: ۱۹۳۳ء) چودہ طبق (اول: ۱۹۷۸ء)

یہ اصل میں شمس کاشمیری کے سترہ مضامین کا مجموعہ ہے، جس میں وطن عزیز کے چودہ محکموں کی اصل تصویریں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، اسی حوالے سے اس کا نام ”چودہ طبق“ رکھا گیا ہے۔ یہ محکمے وہی ہیں جو دنیا بھر کی حکومتیں ملکی عوام کی سہولت اور خدمت کے لیے قائم کرتی ہیں اور یہ عوام ہی کے دیے گئے ٹیکسز سے چلتے ہیں۔ ہمارے ہاں یہ خادم محکمے محن و محنت کا روپ اختیار کر چکے ہیں، جو عوام کی کھال کھینچنے اور انھیں رسوا کرنے کا کوئی موثر ہتھیار نہیں جانے دیتے۔ شمس کاشمیری نے اپنے ان مضامین میں ریلوے، ٹیلی فون، تھانہ کچہری، جیل، تعلیم، صحت، ڈاکخانہ، انکم ٹیکس اور پی ڈبلیو ڈی وغیرہ جیسے محکموں کی اندرونی تصویریں قارئین کے سامنے پیش کی ہیں، جن میں محکمہ غصہ تو بہت کم ہے البتہ طنز کے کچھ واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں، دو مثالیں:

”ہم نے اس معاملہ پر کئی دفعہ غور کیا ہے کہ جب بسوں کے ڈرائیور صاحبان نے اس کام کا بیڑا اٹھا رکھا ہے اور ہر طریقے سے ملک کی آبادی کو کم کر رہے ہیں تو پھر محکمہ خاندانی منصوبہ بندی کی کیا ضرورت باقی رہ جاتی ہے؟“ (۳۲۹)
”اگر ڈاکٹر اپنی نیند اور آرام میں خلل برداشت نہیں کر سکتے اور چھٹی کا دن ان کے لیے عیش و طرب کا دن ثابت ہوتا تو انھوں نے ڈاکٹری ایسا مقدس پیشہ ہی کیوں اختیار کیا؟ انھوں نے قسائی کا پیشہ اختیار کیا ہوتا کہ منگل دار اور بدھ کی دو چھٹیاں ہوتیں اور رات کا مکمل آرام الگ۔“ (۳۵۰)

منظر علی خاں (جون ۱۹۳۸ء-۱۸ جنوری ۱۹۹۶ء)

منظر علی خاں بنک میں ملازمت کرتے رہے۔ ادب میں شاعری اور مزاح نگاری کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ لیکن بنک کی ملازمت کے سلسلے میں مزاح نگاری کی جو روایت مشتاق احمد یوسفی قائم کر چکے ہیں، اسے دیکھتے ہوئے کسی اور بینکار کا اس میدان میں آنا ہی دخل در معقولات لگنے لگتا ہے۔ منظر علی خاں نے خاکے بھی لکھے ہیں اور مضامین بھی، یہ مضامین بھی انشائیے اور مضمون کی بحث میں لتھڑے ہوئے ہیں۔ ان کے خاکوں کا تو ہم ٹھنٹ منظر علی خاں کے باب میں جائزہ لیں گے۔ فی الحال ان کے مضامین کو دیکھتے ہیں۔

مکرر کہے بغیر (اول: ۱۹۸۴ء)

معروف محقق جناب مشفق خواجہ نے نجانے کس ”سازش“ کے تحت منظر علی خاں کو شاعری ترک کر کے نثر لکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ (۳۵۱) بہر حال مصنف کو لالچ انھوں نے یہ دیا تھا کہ اگر تمھاری نثر کو پڑھ کر کوئی منہ بسورے گا تو ناظر ہوگی اور اگر اسے پڑھ کر کسی کی باچھیں کھل گئیں تو اسے مزاح نگاری سمجھ لیا جائے گا۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ گارنٹی بھی دی کہ نثر میں ان دونوں صورتوں کے علاوہ تیسری صورت کم ہی پیدا ہوتی ہے۔ (۳۵۲) حالانکہ مشفق خواجہ یہ بات اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ اگر نثر میں یہ دونوں صورتیں پیدا نہ ہو سکیں تو احباب انھیں دھڑلے سے انشائیہ قرار دے ڈالتے ہیں۔

شمس کاشمیری کے ہاں قلمی کا لفظ اسی طرح لکھا گیا ہے۔

چنانچہ منظر علی خاں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ انھوں نے جو بھی ہلکی پھلکی تحریریں لکھیں، قارئین اور ناقدین کی اکثریت نے انھیں انشائیہ قرار دے دیا۔ ان تحریروں کو انشائیہ قرار دینے کے سلسلے میں مصنف نے جمیل الدین عالی، غلام حسن، سلمان بٹ اور روزنامہ جنگ کے کسی مبصر کی گواہیاں پیش کی ہیں۔ ویسے بھی ان تحریروں کے انداز سے پتہ چلتا ہے کہ یہ انشائیہ ہی کی صنف کو ذہن میں رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ ہلکے پھلکے انداز میں بات کو شروع کرنا اور موضوع کو محض پھر کر ایک مرکز پہ لے آنا، اسی صنف کی چغلی کھاتا ہے، لیکن یہ تحریریں لکھنے کے بعد جب مصنف کو انشائیہ کا پکا پتلیٹ لینے کا شوق چرایا تو انھوں نے دیباچے کے لیے ”موجہ انشائیہ“ ڈاکٹر وزیر آغا سے رجوع کیا، جنھوں نے ان تحریروں کو انشائیہ کے علاوہ سب کچھ قرار دے دیا۔ حتیٰ کہ مصنف کا دل رکھنے کے لیے انھیں رشید احمد صدیقی اور ذائق احمد یوسفی کے پلے کا طنز و مزاح نگار بھی قرار دے ڈالا۔

مذکورہ تحریریں پڑھنے کے بعد سمجھ میں نہیں آتا کہ فاضل دیباچہ نگار نے یہ کام مصنف کا دل رکھنے کے لیے کیا ہے یا موازنہ کی گئی شخصیات اور باقی قارئین کا دل توڑنے کے لیے۔ کیونکہ یہ تو بالکل سیدھی سادھی تحریریں ہیں جن میں کہیں کہیں کوئی گفٹہ جملہ بھی آ جاتا ہے، وہ بھی اتنا دھیمہ کہ بات تہمت تک نہیں پہنچ پاتی۔ کہیں کہیں کوئی چبھتا ہوا جملہ بھی سامنے آ جاتا ہے۔ طنز کا یہ انداز تو کسی بھی نوعیت کی نثری تحریر میں در آتا ہے۔ پھر آغا صاحب کا انھیں یوسفی اور صدیقی کتب سے منسلک کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔ ان تمام تحریروں میں ایک ”تیسواں روزہ“ ہی ہے، جسے کھینچ تان کر باقاعدہ مزاحیہ تحریروں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان تحریروں میں ایک کردار شرفو میاں سے بھی آ منا سامنا ہوتا ہے، مزاح نگار ہمیشہ کسی کردار کا اس وقت سہارا لیتے ہیں جب ان کے منہ سے کوئی غیر معمولی بات کہلوانا درکار ہوتا ہے مگر اس کردار کی زبانی ہونے والی ساری باتیں عمومی نوعیت کی ہیں۔ بس ان تحریروں کو سیدھے سادھے عام سطح کے گفٹہ مضامین قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

”کہتے ہیں بڑے ملکوں کی بیشتر لیبارٹریز میں مہلک امراض کے جراثیم اور جراثیم کش ادویات ایک ساتھ تیار ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک پہلے اور دوسری بعد میں چھوٹے ملکوں کو برآمد کی جاتی ہیں۔ بین الاقوامی گلشن کا کاروبار کچھ اسی انداز سے چلتا ہے۔ عموماً بڑی قوموں کے حصے میں ”کار“ آتی ہے اور ہم کمزور اقوام ”بار“ اٹھاتے اٹھاتے ہی اپنی کردوہری تہری کر لیتے ہیں۔“ (۳۵۳)

کرم الہی فاروقی
خندہ زیر لب (اڈل: ۱۹۷۸ء)

یہ مجموعہ احمد ندیم قاسمی کے دو صفحاتی ”تعارف“ اور مصنف کے ”حرفِ اڈل“ و ”حرفِ آخر“ کے علاوہ ایک دہائی مضامین پر مشتمل ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے علاوہ، مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں اور سید ضمیر جعفری کی آرا کی شہرت سے ان تحریروں کی اہمیت پہلی نظر میں محسوس ہوتی ہے۔ خاص طور پر کرنل محمد خاں کا یہ کہنا حیرت انگیز ہے:

”ان کے انداز نگارش سے یوں لگتا ہے جیسے شیخ سعدی نے اچانک موج میں آ کر مزاح نگاری شروع کر دی ہو۔ اگر میرا یہ اندازہ درست ہے تو اردو کے مزاح نگاروں کی پہلی صف میں ایک اور خالی کرسی پر ہونے والی ہے۔“ (۳۵۴)

کرنل محمد خاں یہاں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ کرنل صاحب کا یہ اندازہ درست نہیں ہے بلکہ تمام مذکورہ اصحاب کا ان محض تقریبی شیر باد کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان مضامین میں شیخ سعدی سے ملتا جلتا احساس زبانی،

نیز مٹی ہوئی تہذیب اور پھڑی ہوئی اقدار کا غم تو موجود ہے، کہیں کہیں شگفتگی کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہے لیکن یہ طعنان مزاح کی پرکاری سے محروم ہیں۔ مصنف کا مزاج اور اسلوب ایسا ہے جو انھیں کسی بات پر کھل کر ہنسنے یا طنز کا وار کرنے کی اجازت نہیں دیتا بلکہ وہ تو کسی شعر، محاورے یا ضرب المثل کی تحریف بھی کریں تو بریکٹ میں معذرتوں کا طوبار بانٹ دیتے ہیں، جس سے تحریر کی روانی اور بے ساختگی مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ ”بات سے بات“، ”الفاظ پرانے“..... مثالی نئے“ اور ”متفرقات“ وغیرہ نسبتاً بہتر شگفتگی کے حامل مضامین ہیں۔ انھی مضامین میں سے دو مثالیں:

”ہمارا ذہن ایک محفل سماع میں اس شخص کی طرف رجوع کر رہا ہے جس نے فارسی کے ایک مصرع: ”دریا بہ دلہا اندر“ کو بار بار پڑھنے کی فرمائش کی۔ جب یہ مصرع حسب فرمائش پڑھا جاتا تو اس پر حال کی سی کیفیت طاری ہوتی۔ مجلس برخاست ہوئی تو کسی شریک مجلس نے، جو یہ جانتا تھا کہ وہ فارسی کے ابجد سے بھی واقف نہیں، اس مصرع کی خاص فرمائش کی وجہ دریافت کی تو کہا: ”دریا میں بہا بندر“ میں بندر کی بے بسی کا جو نقشہ کھینچا ہے، اس سے مجھ پر بے بسی کی کیفیت طاری ہوتی رہی اور میں اسی مصرع کی فرمائش کرتا رہا۔“ (۳۵۵)

”بھونکنے میں مصروفیت ہو تو کاٹنا کسے یاد رہتا ہے لیکن اب اسی مصروفیت کے ہاؤ جود کاٹنے کے لیے بھی دقت ٹال لیا جاتا ہے بلکہ بھونکنا دراصل کاٹنے ہی کی تمہید ہوتی ہے۔ یہ دل دوز نظارہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ کبھی تمہید کے بغیر کاٹنے کے اہم فریضے کو ادا کر لیا جاتا ہے تاکہ بعد میں اس کی نہ قضا لازم آئے اور نہ تمہید میں وقت ضائع ہو۔“ (۳۵۶)

شفیقہ فرحت (پ: ۱۹۳۱ء)

انڈیا میں طنز و مزاح کا شاید ہی کوئی تذکرہ ہو جس میں شفیقہ فرحت کا ذکر شامل نہ ہو۔ انھوں نے ۱۹۶۰ء کے قریب لکھنا شروع کیا۔ اب تک ان کے مضامین کے تین مجموعے ”لو آج ہم بھی“، ”رائنگ نمبر“ اور ”گول مال“ منظر عام پہ آچکے ہیں، اس کے علاوہ بھی انڈیا سے شائع ہونے والے مختلف اخبارات و رسائل میں ان کے مضامین چھپ رہے ہیں۔

شفیقہ فرحت عام طور پر سماجی اور سیاسی موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں۔ ایسی تحریروں میں طنز کی ایک لہر ان کی تحریروں میں مستقل چلتی رہتی ہے۔ سیدھی سادھی اور عام سی طنز، جس میں فنکارانہ چابکدستی سے زیادہ تلخی اور جھنجھلاہٹ کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ جب وہ کبھی اپنی ذات کو یا کسی ادبی و تاریخی واقعے کو موضوع بناتی ہیں، وہاں ان کی تحریر عموماً ایک افسانوی سی دھند اوڑھے ہوتی ہیں، جن میں کہیں کہیں شگفتگی یا لطافت کی کوئی کرن بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین ان کے مزاح کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

”شفیقہ فرحت کا مزاحیہ فن لطیفہ کوئی، چٹکے بازی، واقعاتی بے نیکی پن کا مرہون منت نہیں، ان کا مزاحیہ اسلوب دراصل اپنے لطف بیان، لطف واقعہ اور جدت اظہار کی بنا پر قارئین کے لیے کشش اور دلچسپی کا سامان بنتا ہے۔“ (۳۵۷)

ہم سمجھتے ہیں کہ اس تبصرے میں بھی کسی حد تک ستائش اور مبالغے کو دخل ہے ورنہ مذکورہ مجموعے کے تیرہ مضامین میں شاذ و نادر ہی معاملہ تبسم زیر لب تک پہنچ پاتا ہے، تقبیح کی تو ان کی تحریروں میں شاید ہی کہیں لوبت آئی ہو۔ اشعار کا استعمال اور پیروڈی بھی ان کے ہاں نہایت روکھی پھسکی ہے۔ ان میں زیادہ تر مضامین ان کی اپنی ذات اور

مردانیت کے گرد گھومتے ہیں، بلکہ جس مضمون پہ کتاب کا نام رکھا گیا ہے (یعنی ”گول مال“) وہ ان کا خود نوشت خاکہ ہے اور اسی تحریر کو اس مجموعے کا سب سے بہتر مضمون قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ”ہدایت نامہ جدید“ اور ”جیک اینڈ جیل“ بھی اسی کتاب کے نسبتاً قابل ذکر شگفتہ مضامین ہیں، اپنے خاکے میں وہ روایتی آپ بیتی نگاروں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

روایت ہے کہ آپ بیتی نگار کا ماضی ہمیشہ بے حد عظیم اور شاندار ہوا کرتا ہے، خواہ حال کتنا ہی بد حال کیوں نہ ہو۔ سلسلہ نب اگر شاہان مغلیہ سے نہ ملتا ہو تو کم از کم دالیان ریاست تک تو ضرور پہنچ جائے۔“ (۳۵۸)

ایک مضمون میں دانہ گندم کا ذکر کرتے ہوئے دیکھیے ان کا طائر خیل کہاں تک پرواز کرتا ہے:

”اس نے ہر ہر دانے پر کھانے والے کا نام لکھ رکھا ہے (اُف..... اشیوگرافس، کلرک اور کاتبوں کا کتنا لمبا چوڑا عملہ ہوگا)..... اور ڈرو اس وقت سے جب چند دانوں پر تمہارے نام کے بجائے صرف ایک دانے پر تمہارا اور تمہارے پورے خاندان کا نام لکھا ہوگا کہ ایک دانے پہ قل لکھنے کی روایت بھی پرانی ہوگئی ہے۔“ (۳۵۹)

اپنے ایک مضمون میں ظاہری سامان کی تلاشی لینے والوں کو وہ اس طرح جھنجھوڑتی ہیں:

”تلاشی لیتی ہے تو دلوں کی لیجیے، دماغوں کی لیجیے، دلوں میں کیا کیا بھر گیا ہے، کتنی سیاہی، کتنی نفرتیں، کتنے شبہات؟“ (۳۶۰)

ایک دو مضامین میں ہندوستان کے سماجی و سیاسی مسائل پر ان کا انداز طنز بھی ملاحظہ ہو:

”زمانہ میک اپ کا ہے، قدم قدم پہ بیوٹی پارلر کھلے ہیں، ہر شخص کیا مرد و زن، کیا بچہ بچی، نگہرا چہرہ چکائے اس میں سے نکلتا ہے، تو پھر ہماری ریل، گھر سے نکلنے سے پہلے اچھی طرح غسل ہی کر لیا کرے تو کتنا اچھا ہو۔“ (۳۶۱)

”جس پردی کی چھاپ لگ جائے وہ لیڈر ہو یا ہیئر اس کا فیوز ایک دو برس میں ہی اڑ جاتا ہے۔“ (۳۶۲)

ہم شفیقہ فرحت کے مضامین کو اردو مزاح کے کسی اعلیٰ معیار پہ تو نہیں پرکھ سکتے لیکن اردو مزاح میں خواتین کی کبابی کی بنا پر انھیں رعایتی نمبر دیتے ہوئے بعض مضامین کو خاصے کی چیز قرار دیا جاسکتا ہے۔

احمد سعید (پ: ۱۹۳۵ء) غلغلہ (اوّل: ۱۹۶۱ء)

یہ مزاحیہ و طنزیہ مضامین مصنف کے بقول ان کے چٹکیاں لینے کے روایتی شوق کا پیش خیمہ ہیں۔ ایک سو پانچ صفحات کی اس کتاب کے دو درجن مضامین میں مصنف نے ہمارے ہاں زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے چٹکیاں لینے کا شوق تو خوب پورا کیا ہے لیکن ان کی چٹکیوں کے معیار کی سطح عوامی و صحافتی انداز سے زیادہ بلند ہوتی نظر نہیں آتی، یہی وجہ ہے کہ چالیس سال کا عرصہ گزرنے پر ہی ان تحریروں پہ پوری طرح بڑھاپا مسلط ہو چکا ہے، اگر بعض تحریروں میں اب بھی کچھ جان نظر آتی ہے تو اس کا سبب بھی مصنف کے اسلوب سے زیادہ ہمارے ہمارے معاشرتی رویوں کی استقامت ہی کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کے مضمون ”ادبی غنڈے کی سرگزشت“ میں ہمارے ہاں ہائے دلی ادبی اجارہ داریوں پر گہری چوٹ اب بھی تروتازہ محسوس ہوتی ہے۔ احمد سعید کے طنز و مزاح کی ایک دو

”اس زمانے میں بھلا ایسی کافرانہ قلم کہاں سے آتی کہ اونٹ کی طرح ہفتہ بھر کا پانی ایک ہی ہار پی لیتی۔ ان دلوں تو کالی کی قلموں یا پر کے قلم کا رواج ہوتا تھا۔ انھوں نے لوہے کی نب کی سی چونچ کب نکالی تھی کہ کوئے کی مانند ہر راہ

کیر کوٹھو گئے مارتی رہیں۔“ (۳۶۳)
 ”گاگلز، آج کل انھیں کون نہیں جانتا اور استعمال نہیں کرتا، عرف عام میں انھیں ٹھنڈی عینک کہا جلتا ہے۔ اس پر بڑے
 کی کوئی ضرورت نہیں، اس لیے کہ اگر مال روڈ کو ٹھنڈی سڑک، شربت نیلوفر کو ٹھنڈا شربت، ڈرائنگ روم کو کول کر
 Zoo کو جڑیا گھر کہا جاسکتا ہے تو گاگلز کو ٹھنڈی عینک کہنے میں کیا حرج ہے؟“ (۳۶۳)

عاصی سعید (پ: ۲۰ اگست ۱۹۲۲ء) چٹھارے (اڈل: ۱۹۸۶ء) آگ اور پھول (اڈل: ۱۹۸۷ء)
 عاصی سعید بھارت کے اردو ادیبوں کے اس طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو گوشہ گمنامی میں بیٹھ کر محض اپنے
 قلب کی آواز پر تخلیقی امور انجام دیتے ہیں۔ اس گمنامی اور بے نیازی کا عالم یہاں تک ہے کہ ان کی کتابیں ان کے
 اپنے ہی ہاتھ سے کتابت ہو کر نہایت سادہ انداز میں چھپی ہیں، لیکن کتابوں کے مطالعے کے بعد اس سادگی میں بڑکاری
 کی واضح جھلک دکھائی دینے لگتی ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں ایک خاص انداز کی پختگی اور شناسائی نظر آتی ہے۔ مزاح
 کے لیے وہ ہمیشہ انوکھے انداز اختیار کرتے ہیں، اس سلسلے میں عموماً وہ فینٹسی کا سہارا لیتے ہیں ”چھپھوندر کے سر میں چنبلی
 کا تیل“، ”میں اور وہ“، ”میرے مرنے کے بعد“ اور ”جن کی کرامت“ فینٹسی کے انداز میں لکھے ہوئے نہایت دلچسپ
 اور معلومات افزا مضامین ہیں۔ ان کے بعض مضامین انشائیہ کے قریب ہیں، جیسے ”لا علمی“ اور ”مزہ“ ان میں اڈل الذکر
 میں علم کے مقابلے میں لاعلمی کو بڑی نعمت ثابت کرنے کے لیے نہایت دلچسپ دلائل دیے گئے ہیں، جن میں سے ایک
 دلیل ملاحظہ ہو:

”کوئی ناسمجھ بچہ اپنے ماں باپ سے دریافت کرتا ہے کہ میں کہاں سے آیا، ماں باپ جواب دیتے ہیں، اس کمرے کے
 روشندان سے، تجھے ایک رات فرشتے ہمارے گھر میں ڈال گئے تھے..... ماں باپ اس بچے کو اپنی اس کارگزاری سے
 لاعلم ہی رکھنا چاہتے ہیں، جس کی بدولت وہ عالم وجود میں آیا، خواہ بچہ شعور کی منزل پر پہنچ کر ماں باپ کو جھوٹا ظہیم
 کرنے پر مجبور ہو۔“ (۳۶۵)

عاصی سعید کی تحریروں میں طنز کا پہلو مزاح کی نسبت غالب ہے۔ خاص طور پر سیاسی قسم کا طنز ان کی خاص
 پہچان ہے۔ وہ ملکی سیاستدانوں کے بھی چٹکیاں لیتے ہیں اور بین الاقوامی سیاست پہ بھی تنقید کرتے ہیں بلکہ موجودہ دور
 کی سپر پاورز کا تذکرہ کرتے ہوئے تو ان کا قلم آگ برسانے لگتا ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”دوینے کے لفظی معنی تو جانے کیا ہوں گے، مفہوم سادہ ہے کہ ساری خدائی ایک طرف، اور اس شیطان میڈیٹھار کو
 چلانے والا، ان سب پر بھاری۔ کم بخت اپنے ہی بنائے ہوئے جمہوریت کے اصولوں کے پرچے اڑاتے ہیں اور
 این لو کا سر تن سے جدا کر دینے کے بعد بھی اسے زندہ بتلا کر دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونکتے ہیں، ساری دنیا کی
 ناک میں گھمیل پرودہ دیتا چاہتے ہیں اور خود شتر بے مہار رہنا چاہتے ہیں۔“ (۳۶۶)

ان کی پہلی کتاب میں بیس جبکہ موخر الذکر میں تیرہ مضامین / انشائے شامل ہیں، جن کے مطالعے کے بعد
 انھیں ہندوستان کے قابل ذکر مزاح نگاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

محمد برہان حسین چند کلیاں نشاط کی (اڈل: جنوری ۱۹۸۲ء)

یہ کتاب زندہ دلان حیدر آباد کی پیشکش ہے۔ مزاح نگاری کے حوالے سے ہندوستان کے شہر حیدر آباد کی

یہ ایک نیا ہیرو ہے اور محمد برہان حسین وہاں کے معروف طنز و مزاح نگار ہیں۔ نامی انصاری لکھتے ہیں:
 ”حقیقت یہ ہے کہ زندہ دلاں حیدرآباد نے طنز و مزاح کی ترقی اور ترویج میں قابل لحاظ کارنامے انجام دیے
 ہیں۔“ (۳۶۷)

محمد برہان حسین کی یہ کتاب چودہ مضامین پر مشتمل ہے، جن میں ”نخن نافہم لوگ“، ”موٹی بیوی ہائے ہائے“،
 ”مکمل پرستہ“، ”شعبہ نسواں“، طنز و مزاح کے خاص حامل مضامین ہیں۔ مثال کے طور پر ایک دوست کا
 برے دوست سے اپنی بیوی کا تعارف کا انداز دیکھیے:

”ارے شرف میاں! تم میری بیوی سے کچھ انجان انجان سے ہو، غالباً پہچانا نہیں، موٹی ہو گئی ہے نا..... مگر ہے وہی اپنے
 کالج کی نازک اندام چھریرے بدن اور ہرنی کی سیا چال والی شوخ و شنگ حسینہ صوفیہ، تو جس کی چال پر وہ مصرعہ پڑھتا تھا۔
 جب یہ چلے..... زمین چلے..... آسمان چلے

اب دیکھا۔ اب پڑھو کوئی مصرعہ؟

میں نے حیران ہو کر صوفیہ کو دیکھا، دل کو ایک دھکا سا لگا لیکن میں نے سنبھل کر یہ مصرعہ پڑھ ہی دیا۔

جب یہ ملیں..... زمین چلے..... آسمان چلے“ (۳۶۸)

بھرا ایک شخص کی خودکشی کا یہ عالم بھی ملاحظہ ہو:

”۲۵ ستمبر ۲۵، دسمبر مزدور لکھنؤ نے کل دن کے ۲ بجے خودکشی کر لی۔ بتایا جاتا ہے کہ لکھنؤ نے گھریلو جھگڑوں، بیوی کی سینما
 بنی اور فلم ایکٹروں سے دالہانہ محبت اور خود اس سے ہیما لانی کی بے اتفاقی سے تنگ آ کر خودکشی کر لی۔ اس نے پہلے
 دھڑوے کے چم کھائے تھے لیکن موت کے کوئی آثار نظر نہ آئے تو اس نے کپڑوں پر قیمتی کیردین چمڑک کر آگ
 لگائی، پولیس ابھی تحقیقات کر رہی ہے۔ بھلا موت کے بعد آدمی پولیس سے نجات پائے کیوں؟“ (۳۶۹)

محمد برہان حسین اپنے ان مضامین میں دلچسپ واقعات، پیروڈی، لفظی ہیر پھیر اور تشبیہ وغیرہ کے استعمال
 سے دل بیکار کرتے نظر آتے ہیں۔ پیروڈی کا انداز عامیانه ہے جبکہ کہیں کہیں تشبیہ دلچسپ ہے۔ ایک خوبصورت مثال:
 ”خوبصورت بیوی کا شوہر تاج محل کے چوکیدار کے مانند ہوتا ہے۔“ (۳۷۰)

(پ: ۱۹۲۸ء) آدھی کتاب (اؤل: ۱۹۶۳ء) تماشائی (اؤل: ۱۹۹۹ء)

محمد برہان حسین آج کل امریکہ میں مقیم ہیں۔ ایک عرصہ تک وہ بھارت میں اسلامی ادبی تحریک کے سرگرم رکن رہے،
 ان کی قلمی سفر کا آغاز ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ ہو گیا تھا۔ شروع میں انھوں نے افسانہ، ڈراما اور مزاحیہ خاکوں کی طرف
 توجہ دی۔ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں میں ہمارے ہاں پائے جانے والے بے مقصد طنز و تمسخر کا تسلسل نہیں بلکہ ان کے
 مضامین ایک خاص طرح کی وضع داری اور شائستگی پائی جاتی ہے اور ان کی طنز و غصے کی جھنجھلاہٹ کے بجائے
 ان کی طنز و مزاح سے ملنا نظر آتی ہے۔ وہ ایک صاحب نظر قلم کار کی طرح سماج کی ناہمواریوں اور افراد کی نفسیاتی و
 اخلاقی کمزوریوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ انسان دوستی اور بے پایاں خلوص ان کی تحریروں کی سطر سطر سے
 محسوس ہوتا ہے۔ ان کے مزاح میں بے ساختگی اور خاص طرح کی معصومیت ملتی ہے۔ اس وقت صرف ایک مثال دیکھیے:

”عبداللطیف اتفاق سے ایسی مہنگائی کے زمانے میں اپنے ماں باپ کے ہاں پیدا ہوا جب آنے والے میں لگاتار سو گھنٹے کو بھی نہیں ملا تھا، اس کے ماں باپ نے اس طرح اس کے بن بلایا مہمان بن کر آجانے پر بہت برا مانا جس سے اس کو سخت صدمہ ہوا مگر چونکہ وہ ابھی چھوٹا یعنی بہت ہی چھوٹا تھا (چھوٹے بچوں کو بولنا منع ہے) اس لیے مجھ سے خون کے بجائے دودھ کے گھونٹ پی کر چپ ہو رہا۔“ (۳۷۱)

شہزاد قیصر (پ: ۱۹۵۰ء) صاف چھپتے بھی نہیں (۱۹۸۷ء)
شہزاد قیصر کا تعلق انشائیہ نگاروں کے اس قبیلے سے ہے جو انشائیے پہ طنز و مزاح سمیت کسی قسم کی حدود و قیود لاگو کرنے کے حق میں نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے انشائیوں میں موجود گفتگوشی کا عنصر بعض مقامات پر مزاح کی باتاقدہ حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ پولس جاوید کے بقول:

”ان کے ہاں شعوری اور لاشعوری سطحیں اس طرح ساتھ ساتھ چلتی ہیں کہ تبسم زیر لب میں حیرت اور حیرت میں سوال ابھرتا ہے اور اک روشنی سی دل میں پھوٹی چلی جاتی ہے۔“ (۳۷۲)

یہی روشنی کہیں طنز کی شکل میں چنگاری بن جاتی ہے اور کہیں مزاح کے روپ میں پھلجھڑی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مزاح کے سلسلے میں ان کا بیشتر دار و مدار عام انشائیہ نگاروں کی طرح عموماً لفظی ہیر پھیر پر ہوتا ہے۔ وہ الفاظ کی مشابہت سے مختلف المعانی الفاظ کو ایک ساتھ استعمال کر کے دلچسپ صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے کی چند مثالیں:

”مینار پاکستان کے عقب میں ڈور لگ رہی تھی، اب تو وہاں دوڑ لگتی ہے۔“

”کچھ بچ تو اس بری طرح پڑے ہوئے تھے کہ بچ کس کے بغیر کھل نہیں سکتے تھے، زندگی میں بچ باندھنے کا کل نم نے بسنت کے تہوار سے سیکھا ہے، چونکہ ہمارے پاس اب اڑانے کے لیے کچھ نہیں تھا، اس لیے ہم بچ و تاب کمانے رہے۔“

”سرکاری ملازم کو پنشن کے حصول میں جو خواری اٹھانا پڑتی ہے، اس مناسبت سے اسے پنشن خوار کہتے ہیں۔“ (۳۷۳)

زیر نظر کتاب کل پندرہ انشائیوں پر مشتمل ہے، جن میں اولین انشائیہ ”صنف انشائیہ“ اس صنف کے سلسلے میں ہونے والی لے دے پر نہایت گفتہ تبصرہ ہے۔ لکھتے ہیں:

”انشائیہ کا میدان اپنی جغرافیائی حدود متعین کرنے کی وجہ میں ادب کا سہراب گھٹھ بننا جا رہا ہے۔“ (۳۷۴)

باقی انشائیوں میں ”انشورنس ایجنٹ“، ”زشتے کی تلاش“، ”نقاد“، ”پنشن خوار“، ”خط“ اور ”نام“ وغیرہ میں بھی گفتگوشی کا عنصر نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ہم مزید ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”اگر کسی شخص کا نام نہ ہوتا تو اسے بددعا دینے میں بڑی دقت پیش آتی اور اس موقع پر اس کی ڈھیروں نشانیاں بتائی پڑتیں۔ نکاح اور طلاق کے وقت تو الجھنیں مزید بڑھ جاتیں، کسی کو پتہ ہی نہ چلتا کہ کس کا عقد کس کے ساتھ ہوا ہے اور کس کے ذمے بھاری رقم واجب الادا ہے؟ طلاق کے وقت تو سارا معاملہ ہاتھ سے نکل جاتا۔ آدمی اپنے سب کو کی خاطر کسی دوسرے کی بیوی کو طلاق دے دیتا۔“ (۳۷۵)

یاد رہے کہ اس سے قبل شہزاد قیصر کے انشائیوں کا ایک مجموعہ ”کلیئر نیل“ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے جس میں کل ۱۵ انشائیے شامل ہیں۔ ان تحریروں میں انھوں نے اپنے روزمرہ کے مشاہدات کو کہیں غصیلے اور کہیں لطیف

انداز میں بیان کیا ہے۔ اس میں دوسرے مجموعے کی نسبت شگفتگی کا عنصر کم اور طیش آمیز طنز کا تناسب زیادہ ہے۔ مزاح کے اعتبار سے اس مجموعے میں شامل ان کا انشائیہ ”شوہر، بیگم اور سسرال“ سب سے نمایاں ہے۔

میاں مقبول احمد (پ: ۷ نومبر ۱۹۳۳ء) باتوں باتوں میں (۱۹۸۹ء) باتوں میں باتیں (۱۹۹۰ء)

میاں مقبول احمد کی پہلی کتاب میں ۳۲ اور دوسری میں ۴۲ انشائے ہیں۔ یہ چوتھے انشائے ایک ہی فارمولے کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان انشائیوں میں اکثر یک لفظی عنوانات ہیں۔ میاں صاحب آغاز میں اس لفظ کا لغوی مفہوم دے کر دھال لیتے ہیں۔ الفاظ و محاورات کے اسی الٹ پھیر میں کہیں کہیں لطیف صورت حال بھی پیدا ہو جاتی ہے، لیکن آپ جانتے ہیں کہ لفظی ہیر پھیر سے مزاح پیدا کرنا مزاح کی سب سے خطرناک صورت ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی سے مبالغہ بہت ضعف خودی سے رائی“ والا ہو جاتا ہے۔ میاں مقبول اپنی تحریروں میں مسلسل لفظوں کا الٹا سیدھا کھیل کھیلتے پلے جاتے ہیں، جس سے اگر کہیں لطافت کی کوئی چنگاری پھوٹی بھی ہے تو فوراً ہی لفظی بازیگری کی مسلسل راہ کے انداز میں لیتی ہے۔ دونوں کتابوں سے شگفتگی کی ایک ایک مثال:

”یہ مہم آج تک حل نہیں ہوا کہ عورتیں اپنی ناک میں نیل کی جگہ کوکا یا نتھ کیوں ڈالتی ہیں معلوم رام ہونے کے لیے یا کرنے کے لیے۔“ (۳۷۷)

”لڑکیاں پچھٹ سے پانی بھرتی بڑی بھلی دکھائی دیتی ہیں مگر خواہ خواہ کسی کا پانی بھرنا شیوہ مردانگی کے خلاف ہے۔“ (۳۷۸)

پروفیسر مرزا محمد منور (۱۹۱۲ء-۷ فروری ۲۰۰۰ء) اولاد آدم (اول: ۱۹۷۳ء)

یہ پروفیسر مرزا منور کی مختلف اوقات میں (۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۵ء) لکھی گئی تیرہ شگفتہ و طنزیہ تحریروں کا مجموعہ ہے۔ مصنف نے انھیں نیم مزاحیہ مضامین، جسٹس رستم کیانی نے لطیف قصے اور پبلشر نے انھیں نیم مزاحیہ قصے قرار دیا ہے۔ انشائے کے ناقدین کو بعض تحریروں میں انشائے کی چھب بھی دکھائی دی ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ ان تحریروں میں فلسفے، خاکے اور سفر نامے کا مزاج بھی ہے، جنہیں گاہے بگاہے دلچسپ تاریخی واقعات کا تزکا بھی لگایا گیا ہے اور ادبی باتیں، شائستگی اور سلجھا ہوا حکیمانہ مزاج تو ان تحریروں کا مستقل حصہ ہے۔ اس میں آخری تحریر کے علاوہ بقیہ تمام تحریروں ان کے زمانہ ملازمت (ریلوے) کی لکھی ہوئی ہیں۔

اس کتاب کی پہلی تحریر ”جنوری میں جولائی“ اور ”بھنگ کی پہلی کٹوری“ گہرا افسانوی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ انشائیہ تحریر کا ایک کردار شبیر شاہ اپنے پہلی بار بھنگ پینے کے بعد کی مختلف کیفیات نہایت دلچسپ انداز میں بیان کرتا ہے، ایسے میں اسے ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کا ایک پاؤں اپنے والد کے گھر میں ہی رہ گیا ہے۔ یہ کیفیت ان کے کردار کی زبانی سننے:

”بڑا کو تو پتہ بھی نہ ہوگا کہ میرا پاؤں کہاں رہ گیا ہے، وہ تو سمجھتے ہوں گے کہ میں مکمل رخصت ہوا ہوں، انھیں پتہ ہوتا تو میرا پاؤں سنبھال کر کہیں رکھ لیتے، میں جب جاتا لے لیتا۔ درمیانہ عرصے میں لاشی لکڑی سے کام چلا لیتا، اگر کوئی میرا پاؤں چرا کر نہ بھی لے جائے تو اول بدل کا خطرہ بہر حال موجود ہے۔ کوئی اپنا پاؤں وہاں چھوڑ جائے اور میرا

پاؤں لگا کے چل دے۔“ (۳۷۹)

اس کے علاوہ ”آفتاب“، ”یار خوش گفتار“، ”حاجی بزدار“، ”خوشیا“ اور ”ننھے شاہ“ مصنف کے دلچسپ انوکھے دوستوں اور کوئیز کے نہایت شگفتہ خاکے ہیں۔ ان کے ریلوے کے کوئیز چودھری نعمت خاں کہ جن کی آفتاب سے بے پناہ انسیت کی بنا پر دوستوں نے انھیں ”آفتاب“ کا لقب دے رکھا ہے، کا حدود اربعہ ملاحظہ ہو:

”چودھری نعمت خاں شخص تھے مختصر مگر بڑی مفصل شخصیت کے مالک تھے۔ قد کوئی ایسا ٹھگنا نہ تھا، بس پان فٹ کوئی تین انچ ہی کم تھے۔ اسی طرح وزن میں بھی پیٹے نہ تھے اگر دو تین ماہ اپنی خاطر تواضع کر سکتے تو ایک من تک بچا جانا بعید از قیاس نہ تھا۔“ (۳۸۰)

”یار خوش گفتار“ اس مجموعے کا نہایت دلچسپ خاکہ ہے، جس کا موضوع پروفیسر خواجہ کریم ہیں، جن کے نزدیک نصیحت کا بہترین مصرف یہ ہے کہ اسے آگے چلا دیا جائے اور جن کا عقیدہ ہے کہ ہر صاحب دانش کو لمبی بان کرنے کا حق حاصل ہے۔ وہ اس قدر باتونی ہیں کہ بقول مصنف:

”ان کی بات سنتے وقت گھڑی کا ذکر یا گھڑی کا مشورہ سرے سے مہمل اور بے سود کاوش تھی۔ اس لیے کہ معاملہ کلندر کی قلمرو میں داخل تھا۔“ (۳۸۰/الف)

اس مجموعے کی تین تحریریں ”باتیں“، ”بازوق“ اور ”کتاب سے شکوہ“ انشائیے کی ذیل میں آتی ہیں۔ ”مجلس ترقی تنقید“ اور ”کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو“ طنزیہ مضامین ہیں، جبکہ ”گاہے گاہے باز خواں“ ۱۹۴۷ء میں گجرات سے لاہور تک بے یار و مددگاری کے عالم میں کیے گئے سفر کی شگفتہ داستان ہے۔ اوّل الذکر نہایت مزیدار انشائیہ ہے، جس میں ایک بات سے کئی باتیں نکالنے والے بے تکلف دوستوں کا تذکرہ دیکھیے:

”یہ بات زیر بحث آگئی کہ لیاقت علی خاں نے مولانا مودودی صاحب کو گرفتار کیوں کرایا تھا؟ اور پھر رہا کیوں کر رہا؟..... اس موضوع پر اظہار خیال کا سلسلہ جاری رہا، تبادلہ آرا ہوا، رگیں پھولیں، میزوں پر کپے پڑے، ہر لفظ شروع ہوئے، تہمتوں میں سے پھر دلیلیں پھوٹیں اور آخر کار جب مجلس درخواست ہوئی تو جملہ احباب تقریباً متفق ہوئے کہ منور سلطانہ خوب گاتی ہے، کیا کہنے۔“ (۳۸۱)

چلتے چلتے ان تحریروں میں لطیف طنز کے دو نمونے بھی ملاحظہ کیجیے:

”اس گردہ میں دکلا حضرات کو خصوصی امتیاز حاصل ہے۔ وہ خالص دوستانہ محفل میں بھی تبادلہ خیال نہیں کر سکتے۔ وہاں بھی مقدمہ ہی جیتنے کی فکر میں رہتے ہیں۔“

”اب حالت یہ ہوگئی ہے کہ اگر خود مرزا غالب یا حضرت علامہ اقبال، ایم۔ اے اردو یا فارسی میں غالبیات یا اقبالیات کا پرچہ رکھ بیٹھیں تو انشا اللہ ٹیل ہو کر رہیں گے۔“ (۳۸۲)

محمد ذاکر علی خان (پ: ۸ جولائی ۱۹۲۶ء) قلمرو (اوّل: ستمبر ۱۹۸۴ء)

محمد ذاکر علی خاں علی گڑھ کے فارغ التحصیل ہیں اور ان کے بیس مضامین کا یہ مجموعہ ایک مخصوص تہذیب و ثقافت اور زبان کا چٹھارہ لیے ہوئے ہے۔ یہاں شائستگی لطافت کے ہمراہ نگاہ نظر آتی ہے۔ مضامین کا انداز قصہ گوئی کا سا ہے۔ پرانی روایات کے امین اور انا پرست شخصیات اور کرداروں کے تذکرے ہیں، جن کی موجودہ ماحول میں عدم

مطابقت عجب گل کھلاتی ہے۔ ایسے ہی ایک کردار کی یہ جھلک ملاحظہ ہو:

”ان کے اصرار سے مجبور ہو کر چارو ناچار دڈا رکشا میں ساتھ ہو لیے اور مراد آباد میں واقع ڈپٹی کلکٹر صاحب کے دفتر پہنچ گئے۔ وہاں جا کر جونکی دڈا کی نظر بورڈ پر پڑی تو وہاں ”منی لال“ کے نام کی محنتی آویزاں تھی۔ بس یہ نام پڑھتے ہی دڈا الٹے پاؤں لوٹ پڑے۔ جب اہل معاملہ نے روکنا چاہا اور یکجہت واپسی کا سبب دریافت کرنا چاہا تو دڈا بول پڑے اور کہا ”بھائی ہمارے زمانے میں تو اس نام کے پٹواری ہوتے تھے، بھلا یہ منی لال ڈپٹی کلکٹر کیسے ہو سکتا ہے اور ہوگا تو کیسا ڈپٹی کلکٹر ہوگا۔ نا بھئی نا۔ میں ان بدقوسے انسرز سے مل کر اپنی روایات کو کیسے ختم کر سکتا ہوں؟“ (۲۸۳)

ذرا ان کے ہاں طنز کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”ابلیس کو جس طرح اپنے قبیحین میں انگریز پر ناز ہے اسی طرح قوم انگریز کو ریاستیں اور لوابی نظام ایجاد کرنے پر فخر ہے اور اس دلائی دعوے پر شک بھی کون مومن کر سکتا ہے۔ چونکہ لوابوں راجاؤں اور ان کے حواریوں نے اپنے آقاؤں کے اشاروں پر وہ کارہائے مذمومہ سرانجام دیے جو شاید بے چارے ابلیس کے تو دماغ میں بھی نہیں آئے ہوں گے۔“ (۲۸۴)

ڈاکٹر رؤف پارکھیہ (پ: ۲۶ اگست ۱۹۵۸ء) ہوائیاں (اول: ۱۹۹۲ء)

ڈاکٹر رؤف پارکھیہ اردو طنز و مزاح کے حوالے سے ایک مستند نقاد کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ لیکن ایک زمانے میں وہ خود بھی طنز و مزاح تخلیق کرتے رہے ہیں۔ زیر نظر کتاب ان کے اسی نوعیت کے دس مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان میں ”خود ہی کو کر بلند اتنا.....“، ”شاعری سے کرکٹ تک“، ”مفت مشورے“ اور ”یہ انشائیہ نہیں ہے“ لطیف طنز کا خوبصورت نمونہ ہیں۔ وہ ہمارے ادب اور معاشرے کے غیر معتدل رویوں پر نہایت سلیقے سے خندہ زن ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں لوگوں کو دیے جانے والے خطابات کا تذکرہ انھی کے الفاظ میں دیکھیے:

”ہاں جو اس کے کہ ان میں انسانوں والی کوئی بات نہ تھی، وہ خود کو ”شاعر انسانیت“ کہنے پر مصر تھے۔ وجہ تسمیہ یہ تھی کہ شاعر مشرق، شاعر انقلاب، شاعر رومان، شاعر مزدور، شاعر شباب اور عوامی شاعر جیسے تمام القابات اور خطابات مختلف شاعروں میں بٹ چکے تھے اور صرف شاعر انسانیت ہی کا خطاب باقی بچا تھا۔ یہ خطاب بالآخر انھوں نے ایک مقامی ادبی تنظیم سے پرزور اصرار کر کے اپنے لیے الاٹ کر لیا تھا..... جس مشکوک قسم کی ادبی تنظیم نے انھیں ”شاعر انسانیت“ جیسا روح فرسا خطاب دیا تھا۔ اس ادبی تنظیم کے بانی، سرپرست، صدر اور پبلیٹی سیکرٹری وہ خود تھے۔“ (۲۸۵)

وہ عام طور پر واقعہ اور تبصرہ کے ذریعے مزاح پیدا کرتے ہیں لیکن کہیں کہیں لفظی مزاح کے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔ انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”وہ سنیا سی ہونے کے دعویدار تھے حالانکہ شکل سے ستیا ناسی لگتے تھے۔“ (۲۸۶)

رشید احمد گوریجہ (۲۰ مئی ۱۹۳۲ء - ۱۹۹۶ء؟) خندہ زیر لب (اول: ۱۹۸۷ء)

رشید احمد گوریجہ کا یہ مجموعہ گیارہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور چھ ریڈیائی کالموں پر مشتمل ہے۔ ”درخواست کا“ اور ”غالب عدالت کے روبرو“ اس مجموعے کے شاہکار مضامین ہیں۔ اول الذکر مضمون ہمارے ہاں کے ناقص فنی نظام کے منہ پر نہایت شگفتہ اور زور دار طمانچہ ہے جبکہ دوسرے مضمون میں فینیشی کے انداز میں کلام غالب کو

ہمارے موجودہ پریس اینڈ پبلیکیشنز کی دفعات سے متصادم دکھا کر نہایت خوبصورت خیال آفرینی کی گئی ہے۔ ہمارے حکومتی عہدیداروں کی کم علمی اور نااہلی کا مضحکہ بھی اڑایا گیا ہے۔ ہمارے پیچیدہ دفتری نظام پر رشید احمد گورکھپوری کی مہر کی نظر ہے۔ وہ اپنی اکثر تحریروں میں اس سسٹم پر لطیف انداز میں چوٹ کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک بڑے افسر کے لے کر معمولی درجے کے چپراسی تک سائل کی جو درگت بناتے ہیں، اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”راجہ ٹوڈرل بڑا ظالم تھا، جس نے رعایا پر اقتدار قائم رکھنے کے لیے پٹواری ایجاد کیا اور اس سے زیادہ ظالم ہندوستان میں وارد ہونے والا کمپنی کا کلرک لارڈ کلائیو تھا، جس نے ہندو پاک میں کلرکو کریسی کی بنیاد رکھی۔ اگر آپ غور کریں محسوس کریں گے کہ ہمارے ملک میں ارٹھو کریسی، ڈیموکریسی اور بیوروکریسی سے کلرکو کریسی کہیں زیادہ طاقتور ہے۔ ممکن ہے آپ کلرکو کریسی کی ہلاکت خیزیوں سے جانبر ہو جائیں چنڈاسو کریسی کی ہلاکت خیزیوں سے آپ کا فائدہ محال ہے کیونکہ چنڈاسی کو وہاں بھی رسائی حاصل ہے جہاں کلرکوں کے بھی پر جلتے ہیں، چنڈاسی وہ واحد ہستی ہے سرکار کی سرکار میں بھی حاضر ہوتا ہے۔“ (۳۸۷)

اپنے ریڈیو کالموں میں بھی انھوں نے ہمارے روزمرہ کے مسائل کو نہایت سلیقے سے موضوع بنایا ہے۔ ان کے ایک کالم میں پستی کی طرف گامزن انسانیت پر طنز کا یہ انداز دیکھیے:

”منگل بدھ ایسے دن ہیں، جب بکروں کے گلے پر چھری نہیں چلائی جاتی۔ گویا ان دو دنوں کی رعایت سے بکرے مراعات یافتہ گروہ ہیں، جن پر دو دن چھری نہیں چلتی لیکن ہم انسان جیسے اشرف المخلوقات لوگ ہر روز ایک دوسرے کا گلا کاٹتے ہیں۔ تاجر پیشہ، نوکر شاہی کے کارندے، ملاوٹ کرنے والے ہر روز اپنے ہم جنسوں پر چھری چلاتے ہیں ان کی زندگی میں ایسا منگل بدھ کبھی نہیں آتا۔“ (۳۸۸)

جمیل آذر (پ: ۳۰ جون ۱۹۳۱ء) شاخ زیتون (اڈل: ۱۹۸۱ء)

یہ جمیل آذر کے سترہ ہلکے پھلکے انشائیوں کا مرقع ہے، جن میں مزاح کی وارفتگی تو کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی البتہ مصنف کے شاعرانہ اور گفتنیہ اسلوب نے تحریروں کے بعض گوشے ضرور جگمگا دیے ہیں، ان کی نثر خوبصورت اور انداز بیان پرکشش اور لطیف ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”(الف) کو نہ جانے کیا سوچیں کہ (ب) کے گیسوئے تابدار کو اپنی استادانہ تنقید کا نشانہ بنا ڈالا، لڑکا تھا حساس استادوں کا احترام کرنے والا۔ اگلے روز اپنی گدی تک لگی دراز زلفوں اور رخساروں سے چٹنی لانی لانی کا کلوں کو کا کی بے رحم مقراض کے سپرد کر کے کلاس میں یوں آکر بیٹھ گیا، جس طرح روغن بادام کی بوتل گرانے پر طوطی عطار کے ہاتھوں گنجا ہو کر بنجرہ میں گم سم بیٹھ گیا تھا۔“ (۳۸۹)

مزاح کی طرح ان کے ہاں طنز کی نوکیلی مثالیں بھی نہ ہونے کے برابر ہیں، گویا ان دونوں معاملات میں ڈاکٹر وزیر آغا کے فرمان پر پوری طرح کاربند ہیں، لیکن کہیں نہ کہیں اس طرح کا طرز احساس نظر آ جاتا ہے: ”اقوام متحدہ میں بڑی قوتوں کے نمائندے بیٹھے ہیں۔ یہ بہت بڑے لکھے لوگ ہیں۔ انھیں ڈسکشن کرنے کا فن آتا ہے۔ یہ بچے تھے، بندھے تھے جیلے بولتے تھے، جن سے انسانیت کے بلند آدرش کی کوئٹ سائی دیتی ہے۔“ (۳۹۰)

فیاض ساجد (پ: ۵ جون ۱۹۳۴ء) راستہ تلاش کریں (اڈل: ۱۹۸۸ء)

فیاض ساجد ”لکھ مار“ مزاح اور ”تھتھ چھٹ“ قسم کی طنز کے قائل ہیں۔ وہ طنز و مزاح میں کسی اصول ضابطے کی بجائے ہمیشہ ذاتی جذبات اور عوامی مزاج کو مد نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تحریروں میں وہ اکثر اوقات مزاح کی تلاش میں پھنکے پن کی حدیں بھی عبور کر جاتے ہیں اور کہیں طنز کی کھوج میں گالی گلوچ کو بھی روا سمجھتے ہیں۔ ان کے اسلوب کو مزاح کا فنی سائل اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔

ان کے چار حانہ اسلوب کا آغاز ناقدین و ادبا کی آرا ہی سے ہو جاتا ہے، جو پیروڈی کے انداز میں انھوں نے خود لکھی ہیں بلکہ مختلف ناقدین کے ناموں کی بھی پیروڈی کر ڈالی ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر وزیر آغا کو زمیندار آغا، ڈاکٹر انور سدید کو انور تائید، ڈاکٹر فرمان فتحپوری کو فرمان کھکست پوری، منو بھائی کو منی بہن، انیس ناگی کو بیس ناگی اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کو ڈاکٹر ابن الیث صدیقی لکھا ہے۔ پھر نہ صرف انھوں نے لوگوں کی اپنے بارے میں آرا خود لکھی ہیں بلکہ دیباچہ، مقدمہ اور عرض ناشر (جسے انھوں نے فرض ناشر کا نام دیا ہے) تک بھی خود تحریر کیے ہیں، جن میں روایتی مقدمہ نگاری کا خوب مضحکہ اڑایا گیا ہے۔

کتاب میں کل دس مضامین شامل ہیں، جن میں پہلا مضمون ”حق تو یہ ہے کہ حق ادا ہو گیا“ مصنف کا ذاتی خاکہ ہے، جو خاصا دلچسپ بھی ہے اور دوسروں کی سوانح یا تعریفی خاکے لکھنے والوں پر طنز کا درجہ بھی رکھتا ہے، دیگر مضامین میں ”سرورق کی شخصیت“، ”ادب میں ڈائری کا مقام“، ”یہ بڑھے میں نے پالے ہیں“ اور ”حضرات غیر ضروری اعلان سنیں“ نہایت دلچسپ ہیں۔ مثال کے طور پر مورخ الذکر مضمون میں انھوں نے ہمارے ہاں گلی محلے کی مسجدوں میں ہونے والے عجیب و غریب اعلانات کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”حضرات ایک ضروری اعلان سنیں، جو بیبیاں اپنے بیمار بچوں پر پھونک مردانے آتی ہیں، ان کو مطلع کیا جاتا ہے، وہ ابھی سات آٹھ دن تک نہ آئیں کیونکہ حضرت صاحب پر دے کا شدید حملہ ہوا ہے جس کی وجہ سے وہ پھونک مارنے کے قابل نہیں رہے۔ تاہم ہنگامی صورت حال سے نبٹنے کے لیے حضرت صاحب نے سائیکل میں ہوا بھرنے والے پمپ پر پھونک مار دی ہے، تو جس بی بی کا بچہ زیادہ بیمار ہو وہ بعد شوق آسکتی ہے، اس کے طیل بچے پر پمپ سے پھونک مار دی جائے گی۔“ (۳۹۱)

اپنے ایک مضمون ”..... یہ بڑھے میں نے پالے ہیں“ میں ’میاں فضیحت‘ قسم کے بزرگوں کی بھی انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ یہ بزرگ ان کے گاؤں کے مختلف کردار ہیں جن کے نوجوانوں نے ہیئت اور مزاج کے اعتبار سے اور سائیکل سیکڑ وغیرہ۔ یہ تمام کردار ہمارے روایتی قسم کے بزرگوں کے نمائندے ہیں۔ ان میں میاں جی مسواک، بھائی بلی، چاچا چڑچڑا، ٹھٹھری سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور گاؤں میں جمعہ کا خطبہ بھی دیتے ہیں، کے شاعرانہ خطبے کی ایک جھلک دیکھیے:

”واہ واہ سبحان اللہ کیا کہنے اس مومن مسلمان کے جس نے گجے میں دریا بند کر دیا ہے..... مومنو، شاعر کہتا ہے:

سب سے پہلے اسیر ہوتے ہیں وہ پرندے جو آنکھ رکھتے ہیں
کیا کہتا ہے شاعر؟ کہتا ہے وہ پرندے، کون سے پرندے، وہ جو آنکھ رکھتے ہیں، کس پر آنکھ رکھتے ہیں دوسروں کے

مال و دولت پر، دوسروں کی بہو بیٹیوں پر، دوسروں کے ساز و سامان پر، وہ لعین و مردود ہندسے سب سے پیلا ہوتے ہیں۔ اسیر معنی پکڑا جانا، دھریا جانا، گرفتار ہونا۔“ (۳۹۲)

کتاب کے آخر میں نو افسانے بھی شامل ہیں، جن میں طنز و مزاح کے بجائے جنسیت کا رنگ غالب ہے۔ بعض لوگ انھیں انھی موضوعات کی بنا پر منٹو ثانی بھی کہتے ہیں لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ منٹو کے ہاں رکھ رکھاؤ اور نستعلیق پائی جاتی ہے جبکہ ضیا ساجد کے افسانوں میں جنس نگاری کے بیان میں بھی ان کا روایتی اکھڑ پن غالب ہے۔ ان افسانوں میں طنز و مزاح برائے نام ہے، کہیں کہیں تشبیہات اور منظر نگاری دلچسپ ہے۔ صرف ایک مثال دیکھیے: ”وہاں سے جوں شہر صاف نظر آتا تھا، چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں پر تعمیر شدہ سفید سفید بچلے دور سے ایسے دکائی دیتے تھے کسی دھوبی نے نرسوں کے یو یو گرام دھو کر دھوپ میں ڈالے ہوئے ہوں۔“ (۳۹۳)

صبح محسن (پ: ۲۲ نومبر ۱۹۳۶ء)

صبح محسن ریڈیو پاکستان کراچی سے متعلق رہے ہیں۔ ٹی وی، ریڈیو پہ ڈرامے وغیرہ لکھنے کے علاوہ ہلکے پھلکے مضامین ان کی پہچان ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے مضامین کے نمائندہ مجموعے کا جائزہ لیتے ہیں۔

گر قبول اُفتد (اؤل: ۱۹۸۹ء)

صبح محسن کا یہ مجموعہ ایک ہلکے پھلکے انداز میں لکھے گئے دیباچے (لب کشائی) نو عدد مضامین اور پانچ ڈراموں پر مشتمل ہے جنھیں مصنف نے تمثیلیے کا نام دیا ہے۔ ان کے مضامین میں ہلکی پھلکی طنز و مزاح اور طنز ضرور موجود ہے۔ بہت سے فقرے سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں لیکن ان کے مضامین میں ذاتی دانش کا دخل اس قدر زیادہ ہے کہ یہ مضامین اعلیٰ درجے کی بے ساختگی سے محروم ہو گئے ہیں۔ مزاحیہ مضامین میں مصنف کی ذاتی دخل اندازی بھی اسی صورت میں قابل قبول ہوتی ہے، جب وہ گفتگو یا مضحکہ انداز میں آئے یا اپنی ذات کو نشانہ بنانے کے ضمن میں اس کا تذکرہ ہو، لیکن صبح محسن صاحب ان مضامین میں اکثر اپنی ذاتی رائے کو سند کے طور پر پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ انداز جواب مضمون کا خاصہ تو ہو سکتا ہے لیکن مزاحیہ مضمون اس کا کسی طرح بھی متحمل نہیں ہو سکتا۔

ان کی تحریروں میں زبان کی بجائے بیانیہ اور واقعاتی مزاح کا انداز نظر آتا ہے۔ وہ بات سے بات پیدا کر کے صورت حال کو گفتگو بنانے کی کوشش کرتے ہیں، جس میں کہیں کہیں کامیابی کی صورت نظر آتی ہے۔ البتہ ان کے مضامین کی نسبت ان کے ڈراموں یا تمثیلیوں میں ان کی ذات کا عمل دخل نہ ہونے کی بنا پر بے ساختگی اور طنز کا عنصر نسبتاً زیادہ ہے اور ان میں اکثر مقامات پر طنز کے بھی خوبصورت نمونے مل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک تمثیلیے میں ایک تخلیق کار صفدر کی بیوی، ہمارے ہاں کے ادیبوں کا دیگر شعبوں کے لوگوں سے موازنہ کرتے ہوئے کہتی ہے: ”نام اور روزی تو کھاتے ہیں گیند بلا کھیلنے والے، بچے بچے کی زبان پر انہی کا نام ہے۔ ایک چٹکے پر لاکھوں کی جلیں“ سو دوڑیں لگا لیں تو گلشن میں ہزار گز کا پلاٹ، لیکن تمھارا ادیب تو ساری زندگی کی دماغ سوزی کے بعد دو کروڑ کے بلیٹ کا مالک بھی نہیں بن سکتا۔“ (۳۹۴)

مختصر یہ کہ ان مضامین کے مطالعے سے مصنف کے اچھے مشاہدے کی داد دیے بغیر بات نہیں بنتی۔ کہیں کہیں

ان کا انداز افسانوی رنگ بھی اختیار کر جاتا ہے۔ وہ عام طور پر شگفتہ انداز میں کسی موضوع پر بات شروع کرتے ہیں لیکن ہمیشہ کسی سمبیر معاشرتی مسئلے پر تان توڑتے ہیں، مشفق خواجہ ان کی تحریروں پہ رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس کتاب میں شامل جتنی بھی تحریریں ہیں، وہ بظاہر طنزیہ و مزاحیہ ہیں لیکن باطن بہت سی المناک حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ قاری انہیں پڑھنے کے دوران خوش ہوتا ہے، کبھی زیر لب مسکراتا ہے اور کبھی قہقہے لگاتا ہے اور جب وہ کسی تحریر کے خاتمے تک پہنچتا ہے تو ایک دم سنجیدہ ہو کر یہ سوچنے لگتا ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ ہمارے لیے تھایا رلانے کے لیے؟“ (۳۹۵)

کندن لاہوری مشعل تبسم (اڈل: ۱۹۸۰ء)

یہ کندن لاہوری کے دو درجن لطیف مضامین اور افسانچوں کا مجموعہ ہے، جس میں انھوں نے ہمارے معاشرے کے بعض تضادات اور مضحک رویوں کی تصویریں نہایت فنکارانہ اور پر لطف انداز میں پیش کی ہیں۔ کندن لاہوری کے اسلوب میں پختگی، روانی اور بات کہنے کا سلیقہ موجود ہے۔ وہ اپنی بات کو نہایت مناسب الفاظ اور افسانوی ڈھنگ میں قارئین کے گوش گزار کرتے ہیں۔ وہ معاشرتی رویوں پر طنز بھی کرتے ہیں لیکن مزاح اور تجسس سے طنز کی ظاہری دھار کو کنبھی کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک افسانچے ”ڈاکو“ کی یہ آخری سطر ملاحظہ ہوں:

”ڈاکوؤں کا حوصلہ ملاحظہ ہو کہ وہ ٹرک لے کر آئے ہوئے تھے، جو چیز ہاتھ میں آتی، ٹرک میں ٹھونس دیتے، اس پر ستم یہ کہ جاتے جاتے بیمار بڑھے کی جوان بیٹی بھی ہانک کر لے گئے۔ کسی سے کچھ نہ ہو سکا کوئی کر بھی کیا سکتا تھا؟ کیونکہ ڈاکو بارات لے کر آئے تھے۔“ (۳۹۶)

پھر اس کتاب کے مختصر ترین افسانچے ”دی گریٹ ٹریجڈی“ میں طنز کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”ارے کچھ سنا؟“

”کیا ہے؟“

”غلام محمد مرگیا“

”کون غلام محمد؟“

”ارے وہی جو لنڈے بازار میں کندھے پر کوٹ ڈال کر بیچا کرتا تھا۔“

”ارے کیسے مرا؟“

”رات سردی سے“ (۳۹۷)

کندن لاہوری کے مختصر افسانچوں میں وہی سعادت حسن منٹو والی کاٹ اور الوکھا پن ہے۔ اس کتاب کا ایک افسانہ نما مضمون یا مضمون نما افسانہ ”فرار“ بھی الوکھی طنز کا حامل ہے، جس میں مصنف فینٹسی کے انداز میں بتاتا ہے کہ وہ نسبت روڈ پہ چلتے چلتے گوالنڈی کے قریب ایک مین ہول میں گر جاتا ہے اور زیر زمین چھیلوں کی ایک بستی میں جا داخل ہوتا ہے۔ وہ وہاں کے مختلف واقعات سے ثابت کرتا ہے کہ چھیلوں کا بادشاہ اور رعایا حضرت انسان سے بہت نالاں ہیں۔ ان چھیلوں کے اہم عہدیداروں کے درمیان ہونے والی کانفرنس کی ایک جھلک دیکھیے:

”میرے خیال میں تو ہمیں آج کی اس ”چھیر کول میز کانفرنس“ میں ایک قالون پاس کرنا چاہیے، جس میں یہ واضح ہو

کہ ہم انسان کا خون پینا چھوڑ دیں گے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہمیں بھی رشوت لینے کی عادت پڑ جائے، کہیں ایسا نہ ہو کہ
پھر ہی مجھ کو مارنے لگے، کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم جموٹ بولنا شروع کر دیں۔“ (۳۹۸)

اس کتاب کی آخری تحریر ایک پر لطف تخیلاتی انشائیے کی صورت میں ہے، جس میں ایک ایسے علاقے کا سفر
دکھایا گیا ہے جہاں حضرت انسان کے دُم آگ آئی ہے۔ اس بستی میں دو طالب علموں کے درمیان گفتگو کا انداز بھی ملاحظہ

ہو:

”یار۔۔ یہ جو سانے والی لڑکی ہے نا“

”کوئی یار؟“

”یار یہ گلابی دُم والی“

”ہاں ہاں“

”یہ ساجد پر بڑا مرقی ہے“

”یار۔۔ ساجد کون؟“

”یار وہی سفید دُم والا“ (۳۹۹)

اعتبار ساجد (پ: ۱۹۳۸ء) قصہ پانچویں درویش کا (۱۹۸۳ء) انگور کھٹے ہیں (۱۹۸۹ء)

اعتبار ساجد کا تعلق مزاح نگاروں کے اس قبیلے سے ہے، جو ”پر مجھے گفتگو عوام سے ہے“ پر مکمل یقین رکھتے
ہیں۔ اپنے اسی عوامی لہجے میں وہ بعض بہت مزے اور پتے کی باتیں کہتے ہیں۔ لیکن کئی مقامات پر ان کا عوامی انداز کا
مزاح، مذاق اور بے تکلفی کی منزلوں سے گزرتا ہوا بدلتا کی حدود کو چھونے لگتا ہے، وہ بعض کرداروں کی زبان سے
گالیاں اگلوانے کے ساتھ ساتھ ہیروڈی کے شوق میں جوش ملیح آبادی کو بلا نوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری کو نہیں
جالندھری کہنے سے بھی نہیں چوکتے، بلکہ ان کے مضمون ”بالا، بالا“ میں ایک فرضی کردار کے اصل نام، لباس اور اردو
پنجابی لہجے کی بنا پر علامہ اقبال کی تضحیک کا شائبہ بھی سراٹھاتا ہے۔ ان کے مضامین اکثر کہانی پن کا عنصر ساتھ لے
ہوئے ہوتے ہیں، اسی داستانوی اور افسانوی اسلوب کے ساتھ ساتھ اپنے ایک مشکل نام والے کردار چندوڑے خاں کی
عجیب و غریب حرکات سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ”انگور کھٹے ہیں“، ”ایک شاعر کے خطوط“، ”قصہ حاتم طائی
(جدید)“، ”پھوپھا جان کی واسکٹ“ اور ”میم صاحب لوگ کے بلٹر“ وغیرہ ان کی نمایندہ تحریریں ہیں۔ ان کے مزاح کی
ایک دو مثالیں دیکھیے:

”اگلے دن اس نے انکشاف کیا کہ وہ عاشق ہو چکا ہے اور پاؤں کی انگلیوں سے کن پٹی کی بے ترتیب تلموں تک ملنے

کی دلدل میں دھنس چکا ہے۔“ (۴۰۰)

”چاول، شراب اور شاعر جتنا پرانا ہو، اتنی ہی اس کی قدر و قیمت بڑھتی ہے۔“ (۴۰۱)

ان کے زمانہ نام والے شعرا روحی کجباہی، شبنم رومانی اور ایس ایم ناز کے نام لکھے گئے ”نیاز مند کے خطوط“
بہت پر لطف ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تحریروں میں طنز کی کاٹ بھی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:
”یہ کالے وفادار شاہ سے زیادہ شاہ کے وفادار نکلے، ادھر انگریز کیا، ادھر کالے وفادار نکلیوں میں بٹ گئے۔ ہر شے میں

تھس مئے، سندنہ لگا کر ہر جگہ پہنچ گئے اور یونین جیک لہرا دیا۔ فریڈ ہو، کامرس ہو، آرٹ ہو، لٹریچر ہو، میٹھنت ہو، ہر جگہ کالے دفاداروں کے بیٹے، پوتے، پڑپوتے، اور نواسے اس طرح جا کر انگ مئے، جیسے پنک کعبے میں جا ابھرتی ہے۔ بے شک پتھراؤ کرتے رہو، ڈانگ سوئے کھاتے رہو، پنک پھٹ مائے کی لیکن پیچ نہیں اترے گی۔“ (۴۰۲)

ان کے اسی طرح کے مضامین کی حامل ایک کتاب ”جائیل اسے مار“ بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔

مسعود احمد چیمہ (پ: ۱۹۳۷ء) تقسیم برلین (اڈل: ۱۹۹۳ء)

یہ مسعود احمد چیمہ کے ستائیس مختصر مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے ایسے ہی مضامین کی ایک کتاب ”ہاؤں کی کمان“ بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔ چیمہ صاحب کے زیادہ تر مضامین جلد بازی میں تقریبات وغیرہ پر پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں، اس لیے اکثر تحریروں میں عجلت اور وقتی پن کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ جو مضامین انھوں نے قلم نہال کر لکھے ہیں، ان میں مزاح کی کچھ بہتر صورت موجود ہے۔ ان مضامین میں ”آپ بڑے ہو کر کیا بنیں گے“، ”سڑنہ مولانا“، ”لو وہ بھی کہہ رہے ہیں.....“ اور ”چلتے ہو تو سندھ کو چلیے“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مصنف ذات کے ہاں ہیں اور ان کے اسلوب میں بھی گفتگوئی کے ساتھ ساتھ پنجاب کی رہتل بہتل اور مقامی لوک رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ نمونے کے طور پر ایک اقتباس:

”جب میرے حضرت شعور نے آنکھیں کھولیں تو سب سے زیادہ کشش ریلوے گارڈ میں نظر آئی۔ سفید بے داغ وردی اور ہاتھ میں پکڑی ہوئی سرخ و سبز جھنڈیوں کی وجہ سے وہ کوئی مافوق الفطرت ہستی معلوم ہوا۔ سب سے پہلے طوفان میل کے گارڈ کو دیکھا تو بے اختیار جی چاہا کہ کاش جلدی سے بڑا ہو جاؤں اور ”کندیاں دالہاؤ“ بن جاؤں، پھر گاؤں میں شادی کی ایک محفل میں ایک الہزنیار سے یہ ماہیا سنا۔

گڈی آگئی نیشن تے پراں ہٹ دے بابو سالوں ماہیا دیکھن دے

تو دل نے جانا کہ یقیناً ماہیا بابو سے بھی بڑی چیز ہے کہ یہ لڑکی بابو کو ہٹا کر ماہیا کو دیکھنے کی آرزو کر رہی ہے۔“ (۴۰۳)

سین مجروح (پ: ۳ ستمبر ۱۹۵۱ء)

حسین مجروح مشتاق احمد یوسفی کی طرح بنک کے شعبے سے وابستہ ہیں اور اردو مزاح میں بھی دبستان یوسفی کے ایک رکن قرار پاتے ہیں، جس کو وہ اپنے لیے اسی طرح باعث اعزاز گردانتے ہیں، جس طرح شاعر حضرات میر و باب کی تقلید اور تتبع کو۔

مشتاق احمد یوسفی ظاہر ہے مزاح کی دنیا میں ایک ایسے برگد کی حیثیت رکھتے ہیں کہ جس کی چھاؤں اور تاثیر ہائے گہرے، مگر نہ تو ہمارے ہاں یوسفی سے لفظ بہ لفظ اور فقرہ بہ فقرہ استفادے کی بنا پر مزاح کی دنیا میں دھوم مچانے والے ایسے ادیب بھی موجود ہیں، جن کے ہاں واوین کا استعمال اہل الرائے نے فرض عین قرار دے رکھا ہے۔ حسین مجروح ان چھاؤں اور تاثیر سے مثبت انداز میں اثر پذیر ہونے والوں میں سے ہیں۔ وہ مشتاق احمد یوسفی ہی کی طرح اپنی

عبارت کو مرصع اور کثیر المعانی بنانے میں ہر دم کوشاں نظر آتے ہیں۔

مرطبان (اڈل: دسمبر ۱۹۹۸ء)

یہ حسین مجروح کے دس مضامین کا مجموعہ ہے، جن میں پہلے دلوں مضمون تقلید یوسفی کے بڑے اچھے نمونے ہیں۔ پہلے مضمون میں ملتان کے حوالے سے اپنی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے اپنے ایک استاد ایم بی ملتان کے متعلق لکھتے ہیں:

”جملہ شاگردوں کا اس باب میں ”اجماع امت“ تھا کہ ”ایم بی“ سے مراد مولا بخش تھا، جو حضرت کی ایذا پسندی پر دل تھا۔ بعض اساتذہ کرام کا خیال تھا کہ ”ایم بی“ کے حروف محمد یونا سے مستعار تھے، جو موصوف کی پست تھی۔ والدینی اعتراف پر مبنی تھے۔“ (۴۰۴)

کتاب کا دوسرا مضمون حیدرآباد دکن کی خیالی تصویر کشی اور ”آب گم“ کے اسلوب کی خوبصورت تقلید پر مبنی ہے۔ اس میں وہ اپنے ایک دوست میر مفصل جاہ کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ستوط حیدرآباد کے دقت موصوف کی ”عمران“ بقول ان کے ”چاراں پانچاں سالاں کی ہوئیں گا“ لیکن مبدہ ہانڈ کی عطا کردہ ژرف نگاہی کے طفیل انھیں دکن میں رائج فعلی مہینوں کے نام، موئی ندی کے پل پر برجیوں کی تعداد اور ختم نظام کی انچکن پر جے میل کا حجم آج تک ازبر ہے۔“ (۴۰۵)

اس کتاب کے بقیہ آٹھوں مضامین مختلف شخصیات اور کتابوں کے ساتھ منائی جانے والی تقاریب کے لیے لکھے گئے ہیں، جن میں کچھ روادری میں تحریر ہوئے ہیں لیکن چند ایک مضامین نہایت دل جمعی اور ذہانت کے ساتھ لکھے گئے ہیں، جن میں اپنے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے شخصیات یا ادب پر بڑی پر لطف تبصرہ آرائی کی گئی ہے۔ ان میں ”بہاری ٹھاٹھ میں راگ امانکاف“، ”شاعری کا خمیر“، ”پونا آدمی“، ”سحر انوش“ اور ”کچی باستی“ خاصے کی چیز ہیں۔ اس سلسلے کے پہلے ہی مضمون میں مسلم شمیم کا تذکرہ دیکھیے:

”تقید کے شیر اور خن کی بکری کو ایک گھاٹ پانی پلانا مسلم شمیم کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے بلکہ ہم تو یہ بھی کہیں گے آدرش کے زور پر مسلم بھائی نہ صرف بکری مذکورہ کے ہاتھوں قبلہ شیر صاحب کو راکھی بندھوا سکتے ہیں بلکہ گھڑا کو ہانڈ میں لگا کر خود راکھی کو شیر کے پلے باندھ سکتے ہیں۔“ (۴۰۶)

پھر ایک مقام پر ہمارے ایک مقامی پکوان قلم کے تعارف ان الفاظ میں کرداتے ہیں:

”بھئی آٹے کے پیلے میں نابائی کے پیسے اور کھیلوں کے خاکینے کو مساوی مقدار میں گوندھ کر سرعام تلا جائے تو پکوان (Pizza) کا مقامی حریف قلم تیار ہوتا ہے۔“ (۴۰۷)

کتاب میں تحریر کو پر لطف بنانے کے لیے وہ چابجا لفظی ہیر پھیر اور تحریف کے ساتھ ساتھ اپنے کردار علامہ ستیا ناس کو بھی خاص طور پر استعمال میں لاتے ہیں۔

معین اعجاز (پ: ۱۹۴۴ء) ادب گزیدہ (اڈل: ۱۹۸۵ء)

”ادب گزیدہ“ بھارت کے مزاح نگار معین اعجاز کے پندرہ طنزیہ مضامین کا مجموعہ ہے، مضامین کے موضوعات ہماری روزمرہ زندگی سے لیے گئے ہیں، زیادہ تر مضامین میں اردو ادب ہی کے بعض پہلوؤں کو زیر بحث لایا

گیا ہے۔ کتاب میں معیاری طنز و مزاح کا فقدان ہے۔ اپنے ارد گرد کے مسائل کو ہلکے پھلکے انداز میں سامنے لانے کی کوشش ہے۔ ان کے مضامین ”دیوتاؤں کی کشمکش“، ”گرم دم گفتگو“ اور ”من کہ قبلہ اردو“ میں طنز کا انداز نسبتاً سنبھلا ہوا ہے۔ سیکولرزم کا دعویٰ کرنے والے بھارت کی موجودہ اصل صورت حال پر طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

”یہ صحیح ہے کہ سائنسدانوں کی تعداد کے اعتبار سے ہندوستان دنیا کا تیسرا بڑا ملک ہے۔ دنیا کا دوسرا سٹ ٹیوب ہے بی ہمارے ملک کے ڈاکٹروں کے طفیل عالم وجود میں آیا..... لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ہمارا بڑے سے بڑا سیکولر اور سوشلسٹ لیڈر اپنے سیاسی مستقبل کا حال معلوم کرنے کے لیے جیوتشیوں، تانتروکوں اور ماہر روحانیت کا سہارا لیتا ہے، عبادت گاہوں کا تقدس اب بھی برقرار ہے کہ وہاں اچھوتوں کو آسانی سے داخلہ نہیں ملتا۔ بعض طبقوں میں مذہبی پیشواؤں کی رضا کے بغیر نہ لڑکے لڑکیوں کی شادی ہوتی ہے اور نہ مردوں کو دفن کرنے کا انتظام۔“ (۲۰۸)

اسحاق خضر پہلی غلطی (اول: ۱۹۸۹ء)

ہندوستان کے نئے مزاح نگاروں میں اسحاق خضر بھی با مطالعہ اور بامشاہدہ ادیب ہیں۔ ان کی اس کتاب میں پندرہ انشائیہ نما مضامین ہیں، جن میں بات سے بات نکال کے مزاح پیدا کرنے کا رجحان غالب ہے۔ اس طرح کے مزاح میں دونوں طرح کے امکان موجود ہوتے ہیں، کہیں بات بن جاتی ہے، کبھی نہیں بنتی۔ اسحاق خضر نے بعض تحریروں میں باتوں کے اس شگفتہ عمل کو خوب نبھایا ہے۔ ”ڈم“، ”ٹیوشن“ اور ”قلا باز خاں..... باز“ ان کے نمایندہ مضامین ہیں۔ مزاح کا انداز ملاحظہ ہو:

”ہاتھی بھی عجیب و غریب جانور ہے۔ اس کے کھانے کے دانت اور دکھانے کے اور ہوتے ہیں۔ (بڑا ڈپلومیٹ قسم کا جانور ہوتا ہے، دم بھی رکھتا ہے، ہلانے کی اور دکھانے کی اور) پھر اس وسیع تن و توش کے ساتھ ہاتھی کی مختصر سی دم کے وجود پر آج تک ہماری ناقص عقل (فاطر نہیں) کسی جواز تک رسائی حاصل نہ کر سکی، اتنا بڑا جانور اور اتنی چھوٹی دم۔ (وہ بھی کبھی کبھی ہاتھی کے نکل جانے کے بعد اس راستے میں انک کر رہ جاتی ہے جہاں سے وہ نکل چکا ہوتا ہے اس سادگی پر کون نہ مر جائے اے خدا۔“ (۲۰۹)

پھر ان کے ہاں شگفتہ طنز کی رد بھی تحریر کے شانہ بشانہ رواں رہتی ہے، جس کا ایک نمونہ یہاں درج کیا جاتا ہے:

”مدرسے کی چار دیواری میں ضابطے اور نظم و نسق کی پابندیوں میں بے چارہ استاد اتنا جکڑا ہوا ہوتا ہے کہ کھل کر اپنے جوہر نہیں دکھا سکتا، اس کی تمام صلاحیتیں ”گھٹ کر“ ایک ”جوئے کم آب“ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ اسی لیے اصول نفسیات کے تحت وہ اپنی تمام عقلی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے کوچہ ٹیوشن کا رخ کرتا ہے۔“ (۲۱۰)

دونیل سیاسی شکنجے میں (اول: ۱۹۸۰ء)

نعمان ہاشمی کا شمار بھارت کے نئے انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا ایک سو دس صفحے کا یہ کتابچہ بھی اصل میں نئی پریم چند کی سوویں سالگرہ پر ان کی کہانی ”دونیل“ کے کرداروں پر مبنی انشائیہ لکھنے کی خواہش کی تکمیل ہے، لیکن ان کی یہ خواہش ایک فنیسیسی نما طویل مضمون کی صورت سامنے آئی ہے، جس میں ہندوستانی سیاست پر پریم چند ہی کے انداز کی لطیف اور شگفتہ طنز نظر آتی ہے۔ اس میں ایک بیل کی انسانوں سے متعلق رائے ملاحظہ ہو:

”الوس تو یہ ہے کہ ہماری بیویوں کا دودھ ہر عمر کا انسان حسب حیثیت اور حسب صلاحیت خوب پیتا ہے اور ہم سے بڑے

بھوکے سو جاتے ہیں.....“ ہیرا نے کہا.....

”تب تو سارے انسان ہمارے بیٹے ہو گئے؟“ موتی نے مسکراتے ہوئے کہا.....

”نہیں! اڈارون کے نظریے کے مطابق وہ بندر کی اولاد ہیں.....“ ہیرا نے ہستے ہوئے کہا.....

”خیر! ہمارے بیٹے نہ سکا، بچنے بچتی تو ضرور ہوئے کیونکہ وہ ہمارے بچوں کے دودھ شریک بھائی اور بہن بھائی

نہرے۔“ (۴۱۱)

سلیمان عبداللہ انداز زیاں اور (اڈل: ۱۹۸۸ء)

فلیپ نگاری کا تصور ہمارے ہاں اس قدر مجروح ہو چکا ہے کہ جس کتاب میں جتنے زیادہ فلیپ نظر آئیں!! اتنی ہی مشکوک ہوتی چلی جاتی ہے۔ سلیمان عبداللہ کی کتاب میں بھی دس لوگوں کی آراء دیکھ کر اچھا خاصا جھکا لگتا ہے کیونکہ اکثر لوگوں کے نزدیک فلیپ تو تعریف کی بھیک مانگنے کا دوسرا نام ہے۔ اگرچہ اس کتاب میں شفیع الرحمن، سید ضمیر جعفری، کرل محمد خاں، احمد ندیم قاسمی اور عطاء الحق قاسمی جیسے جغادریوں کی آرا بھی شامل ہیں، جنہوں نے معنی اور اس کی مزاح نگاری کو سر آنکھوں پر بٹھایا ہے۔

لیکن کتاب میں شامل انیس گفتہ مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد سلیمان عبداللہ کی مزاح نگاری کا باقاعدہ قائل ہونا پڑتا ہے۔ یہ تسلیم کیے بنا چارہ نہیں کہ قدرت نے انھیں مزاح نگاری کا ملکہ باقاعدہ طور پر عطا کیا ہے، جس کا انھوں نے ان مضامین میں بھرپور مظاہرہ کیا ہے بلکہ اس کے ساتھ اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ سلیمان عبداللہ موجودہ دور میں جس پائے کے مزاح نگار ہیں! ادبی حلقوں میں ان کی اس قدر پذیرائی نہیں ہوئی۔ سلیمان عبداللہ مزاح کے پورے ہتھیاروں سے لیس ہو کر میدان ادب میں اترتے ہیں، لیکن لفظی و شعری تحریف ان کا خاص میدان ہے۔ ”قدم قدم پر الفاظ و اشعار کو نیا روپ دیتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں پیروڈی کی مثالیں:

”نہی کہڑوں میں چل کے اگر آسکو تو آؤ

میرے گھر کے راتے میں کوئی لائڈری نہیں ہے“ (۴۱۲)

”ہر لحظہ ہے دیکھن کی نئی آن نئی شان

رنگار میں آزار میں بڑھتا ہوا طوفان“ (۴۱۳)

سلیمان عبداللہ کی سب سے بڑی خوبی ان کی اقبال شناسی ہے۔ انھوں نے کلام اقبال کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے اور پھر اپنے مختلف مضامین میں اقبال ہی کی تراکیب و تجاویز کے سہارے موجودہ معاشرے کے تضادات کو نمایاں کیا ہے۔ اقبال کے ہاں ”لوجواں مسلم“ اور ”مرد مومن“ سے جو توقعات وابستہ نظر آتی ہیں، ان کی تفسیر بڑی مضحکہ خیز حالت ہو:

”جسمانی حالت کے متعلق ہانگ درا کے چند اوراق سے اتنا سا اشارہ ملتا ہے کہ کسی زمانہ میں کافی کسرتی بدن کا ایک تھا۔ ایک ٹوکر لگاتا تو معرود دریا دو نیم ہو جاتے۔ پہاڑ ڈر کے مارے ہائے کرتے سمٹ جاتے، آج کل اس نام

کی ہر گالے کے لیے اونچی ایزی والے بوٹ استعمال کرتا ہے۔ ہائی جیمپ، بڑا اچھا لگتا تھا، صرف اٹھوٹے جیمپ میں
تھم لے کر جاتا تھا۔ ورزش کے لیے کمزوروں میں بھی حصہ لیتا تھا۔ ایک بار بحر لکھنات میں بھی ریس لگائے گیا تھا،
تھوڑا عرصہ قبل اس کی نظر بہت کمزور ہو گئی تھی۔ اقبال کو شوق تھا کہ اس کی لگاؤں مقابلوں میں اس لیے محنت و معرفت کی
ایک تجویز کی۔ بے چارہ کسی آپٹیکل سرورس والے کے پاس گیا، جو کہ پرلے درجے کا لڑا لڑا تھا۔ اس نے مجروحہ عینک
کے بجائے تعصب کے فریم میں روہاوی اور کوتاہی کے مد سے ڈٹ کیے اور غلامی کے نوے میں ڈال کر لوجوان مسلم کو
پیش کر دی۔“ (۴۱۴)

اس کے علاوہ وہ مزاح نگاری میں تشبیہ، قافیہ پیمائی، لطائف اور خاص طور پر پنجابی الفاظ و محاورات کا استعمال
ہلکے آزادانہ طریق پر کرتے ہیں، جس سے ان کی تحریر میں بے تکلفی اور بے ساختگی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔
ہر ایک مثال:

”اقبال نے لوجوان مسلم کو سمجھایا بھجایا لیکن وہ اس معاملے میں ”لت“ ہی نہیں لگاتا تھا۔“ (۴۱۵)

اس وقت اردو مزاح کی جو صورت حال نظر آرہی ہے۔ وہ خاصی دگرگوں ہے، ایسے میں سلیمان عبداللہ جیسے
کوئی اور بذلہ شیخ مصنف سے بہتر توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

زاہد ملک مثبت نتائج (اڈل: ۱۹۷۹ء)

زاہد ملک کے اس مجموعے میں درجن بھر مضامین شامل ہیں، جن میں انھوں نے تخیل آرائی اور دلچسپ
نکات کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذومعنی جملے بھی اس سلسلے میں ان کی معاونت کرتے نظر آتے
ہے۔ لکھنے کے طور پر ان کے مضمون ”زنانہ کرکٹ کنٹری“ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”شائلہ تم نے پہلے دو میچوں میں لوٹ کیا تھا کہ عمران خان ہال کو آگے کی طرف سے رگڑتے ہیں جبکہ سرسراہ لواز اور
سکندر بخت پیچھے کی طرف سے؟

شائلہ اشرف: ”ہاں پردین میں نے بھی یہ بات لوٹ کی تھی لیکن ہر کھلاڑی کا اپنا اپنا شائل ہوتا ہے اور اپنی اپنی پسند
لیکن دونوں صورتوں میں مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔“ (۴۱۶)

ڈاکٹر محمد محسن (پ: ۱۹۴۳ء) آئیڈیل منافق (اڈل: ۱۹۹۹ء)

ڈاکٹر محمد محسن صاحب پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں اور اس مجموعے میں شامل اکتالیس مضامین میں سے
بعض ان کے پیشے سے متعلق ہیں، جن میں طرح طرح کے مریضوں کے متضاد رویوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش
کی ہے۔ بعض دیگر معاشرتی موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں۔ ”ہم ایک آئیڈیل منافق ہیں“ کتاب کا نسبتاً بہتر
نمونہ ہے، جس میں طنز کا اس طرح کا انداز اختیار کیا گیا ہے:

”ہم ٹھہرے محبت الوطن، ہمیں تو ملک کی ہر چیز سے پیار ہے۔ وہ انسان ہی کیا جسے دھرتی سے پیار نہ ہو، وطن سے لگاؤ
نہ ہو، خدا کا شکر ہے اس نے ہمیں پاکستان دیا، ہمیں پاکستانی ہونے پر فخر ہے۔ بچے امریکہ میں سیٹل ہیں۔ امریکی
شہریت حاصل کر چکے ہیں۔ ہمیں بھی بلا رہے ہیں۔ وطن سے محبت نہ ہوتی تو ہم امریکی شہریت کے لیے کبھی درخواست
نہ دیتے۔ کیا کریں ملک کو تباہ ہوتے دیکھنا ہمارے بس کی بات نہیں، ہم یہ صدمہ برداشت نہیں کر سکتے۔“ (۴۱۷)

اس کتاب کے ابتدائی ستر صفحات چودہ مختلف شخصیات کے دیباچوں اور تقاریف سے بھرے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان بڑے بڑے اہل قلم کی سفارش بھی ان مضامین کو طنز و مزاح کے کسی اونچے سنگھاس پہ نہ آتی۔

محمد اسلام (پ: ۱۹۶۱ء) چارلینٹ ہاؤس (اول: مئی ۱۹۹۷ء) یہ محمد اسلام کے تینتیس مضامین کا مجموعہ ہے۔ محمد اسلام چونکہ پیشے کے اعتبار سے صحافی ہیں اور ”جنگ کراچی“ سے وابستہ ہیں۔ یہی وہ ہے کہ ان مضامین کے بیشتر موضوعات بھی سیاست و سماج میں جڑ پکڑنے والی خرابیوں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ وہ الفاظ اور خیالات کے اچھوتے پن سے طنز و مزاح کے بعض اچھے نمونے پیش کرنے کا کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ”نظام۔ چولی سے دامن تک“ میں دیکھیے نظام کی رعایت سے وہ کیوں آفرینی کا مظاہرہ کرتے ہیں:

”بے پردہ نظام کو شکایت ہے کہ لوگ ان کی خرابی کا بہت تذکرہ کرتے ہیں۔۔۔۔۔ نقل کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ سیاست میں خون ریزی کا عنصر غالب آجائے یا ملکی معیشت تباہ ہونے لگے تو لوگ کہتے ہیں یہ نظام کی خرابی ہے۔ عرض کیا کہ جناب! آپ تو نام کے نظام ہیں، میں دوسرے نظام کی بات کر رہا تھا۔ وہ گویا ہوئے ”اچھا اچھا! اس کا کی۔۔۔ مگر وہ نظام بھی تو نام کا ہی ہے اگر کام کا نظام ہوتا تو مجھ نظام کو بھی کوئی شکوہ نہیں ہوتا۔“ (۴۱۸)

سلمان بٹ (۱۹۵۱ء۔ فروری ۱۹۸۵ء) سفید بال (اول: ۱۹۸۶ء)

یہ جواں مرگ انشائیہ نگار سلمان بٹ کے سینتالیس انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ نوعمری میں نہایت جلدی لکھے گئے انشائیے ہیں، جن میں کچا پن واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ ان انشائیوں میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش تو چاہ نظر آتی ہے لیکن سوائے چند مقامات کے، پختہ مزاح کا فقدان ہے۔ گفتگو کی ایک رو تو ان کی تحریروں میں مستقل رہتی رہتی ہے لیکن یہ ایسی گفتگو ہے جسے زیادہ سے زیادہ خوش بیانی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں معاشرتی واقعات ریوں پر طنز کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح کے ایک دو نمونے دیکھیے:

”ملازم کی تنخواہ بظاہر ہر سال بڑھتی ہے لیکن دراصل کھٹتی ہے۔ اس لیے کہ تنخواہ کچھوے کی رفتار سے بڑھتی ہے مہنگائی خرگوش کی رفتار سے۔ اور یہ مہنگائی کا خرگوش کبخت ایسا ہے کہ راستے میں رک کر سونے یا دم لینے کا نام لیتا۔“ (۴۱۹)

”مرد عموماً یہ کہتا ہے ’اے کاش میں شادی نہ کرتا‘ جبکہ عورت کا کہنا ہے ’اے کاش تم سے شادی نہ کرتی‘ گویا مرد کے خلاف ہوتا ہے جبکہ بیوی اپنے موجودہ شوہر کے، بیوی کو اپنے میاں میں سوائے عیوب کے کچھ اور نظر نہیں آتا۔ دوسری عورتوں کے شوہروں میں اسے سوائے خوبیوں کے اور کچھ نظر نہیں آتا، مجھے تو کبھی کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے عورت کو دو آنکھیں عطا فرمائی ہیں تو ان کا مصرف یہ ہے کہ عورت ایک آنکھ سے اپنے شوہر کی بات دیکھے اور دوسری آنکھ سے ہمسائی کے شوہر کی خوبیاں دیکھے۔“ (۴۲۰)

علاوہ ازیں ”سکیر“، ”باتھ روم“، ”سفید بال“، ”خاموشی“، ”ہیر ڈریسر“ اور ”بڑھاپا“ وغیرہ گفتگو کے اچھے انشائیے ہیں۔

نعیم احسن (پ: ۱۹۶۲ء) گویم مشکل (اؤل: ۱۹۹۲ء)

یہ نعیم احسن کے گیارہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کی حامل کتاب ہے۔ نعیم احسن ہمارے اردگرد کے سماجی رویوں سے مزاح اخذ کرتے ہیں۔ ہمارے معاشرتی رسوم و رواج، لوگوں کی عجیب و غریب عادات و اطوار پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ انہی عادات و اطوار سے مضحک تصویریں دکھا کے مزاح بھی پیدا کرتے ہیں اور معاشرتی کج رویوں کو دیکھ کر ان کا دل بھی کڑھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ طنز کا استعمال کرتے کرتے وہ کہیں کہیں جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں، لیکن گفتگو کا انداز نسبتاً بہتر ہے۔ ہمارے ہاں اخبارات میں شائع ہونے والے اشتہارات سے متعلق ان کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں:

”آج کل اشتہارات کچھ زیادہ ہی دلچسپ ہوتے جا رہے ہیں۔ ایک اٹھارہ سالہ امریکی گرین کارڈ ہولڈر لڑکی، دو مرتبے زرعی اراضی، ٹیکسری، باغات، امریکہ میں اپنا سنور، کے لیے کنوارے، رنڈے، دوسری شادی والے، دیہاتی، شہری لکھیں، جو ساتھ جاکیں۔ کچھ عرصہ پہلے میں نے ایک ماہ تک ضرورت رشتہ کے اشتہارات کے اعداد و شمار، زرعی اراضی کے حوالے سے جمع کیے، ایک ماہ تک جمع کیے ہوئے مربعوں کو جب میں نے مربع میل میں تبدیل کیا تو حاصل جمع پاکستان کے کل رقبہ سے زیادہ تھا۔“ (۴۲۱)

”کیا یہ کتب کی کرامت ہے“ اس مجموعے کا نہایت خوبصورت اور نمایندہ مضمون ہے، جس میں ہمارے اسکول کے مدرسوں کی شری تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک سکول کے ماسٹر کا مطالعہ پاکستان پڑھانے کا انداز دیکھیے:

”قائد اعظم کو احساس ہو گیا کہ برصغیر میں دو قومیں آباد ہیں، جو ہر لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، ان کا رہنا سہنا، ان کا اٹھنا بیٹھنا، ان کی معاشرت، ان کی زبان سب کچھ مختلف ہے۔“
 ”زبان کیسے مختلف ہوتی ہے ماسٹر جی؟“
 ”ہندوؤں کی زبان کالی ہوتی ہے۔ بیٹا جی!“ (۴۲۲)

ڈاکٹر یونس بٹ (پ: ۱۹۶۲ء) چاہ خنداں (اؤل: ۱۹۸۵ء)

جہاں تک مضمون اور انشائیے کی صنف میں مزاح تخلیق کرنے والے نوجوانوں کا تعلق ہے، ان میں ایک نام ڈاکٹر یونس بٹ کا بھی ہے، جنہوں نے اپنی مزاح نگاری کا آغاز انشائیے سے کیا اور ابتدا میں بعض بہت اچھے انشائیے تخلیق کیے، ان کے انشائیوں میں مزاح کا عنصر دیگر انشائیہ نگاروں سے زیادہ تھا۔ ان کی پہلی کتاب ”چاہ خنداں“ بھی شگفتہ انشائیوں پر مشتمل ہے، ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”نئے انشائیہ نگاروں میں محمد یونس بٹ کے ہاں فعلیہ تخلیق سب سے زیادہ براہینتہ نظر آتا ہے۔“ (۴۲۳)
 ان کا یہ اولین مجموعہ تیس انشائیوں پر مشتمل ہے، جس میں خوبصورت مزاح کے چند اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ بعد میں وہ انشائیہ نگاری ترک کر کے خاکہ، کالم اور ڈراما وغیرہ کی طرف چلے گئے اور کمرشلزم کی دوڑ میں جوش و خروش کے ساتھ شامل ہو گئے۔ مزاح نگاری میں ان کا سب سے بڑا حربہ الفاظ اور جملوں کا الٹ پھیر ہوتا ہے، جس سے بعض اوقات وہ مزے دار صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں سے طنز و مزاح کی چند مثالیں:

”ازدواجی زندگی کا راز بھی چلنے میں مضمر ہے، جب تک بیوی کا منہ چلتا رہے ہنسی خوشی گزارا ہوتا ہے، جب منہ رک جائے

تو زبان چلے گئی ہے اور جب بیوی کی زبان رک جائے تو نتیجہ وہی ہوگا جو مرد کی بغض رکنے سے ہوتا ہے۔“ (۳۲۳)
 ”ہیرد اور دن کے چہروں پر مونچھیں نہیں اُگی ہوتیں بلکہ مونچھوں پر چہرے اُگے ہوتے ہیں۔ ان کی صورتیں اور ہیرد
 (فلمی ہیرد) کے وسیع و عریض رقبے پر مشتمل بدن کو ناپتے ناپتے آنکھیں تھک جاتی ہیں اور یوں جسم کے ہر مفرد
 ورزش ہو جاتی ہے۔“ (۳۲۵)

اس کتاب میں مزاج کے تناسب کے حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ:
 ”بٹ کی چاہ خداں میں..... خندہ کم ہے گفتگی زیادہ ہے۔ یہ تحریریں کلی کے پھول بننے کے عمل سے عبارت ہیں۔“ (۳۲۶)
 ڈاکٹر یونس بٹ کا تیسرا مجموعہ ”شیطانیاں“ بھی نو عدد خاکوں اور بیس انشائیوں پر مشتمل ہے۔ ان انشائیوں
 میں مزاج کا رنگ پہلے مجموعے کی نسبت چوکھا ہے۔ یہاں بھی وہ جملوں اور لفظوں کی باری گری سے مزاج کو ترکیب
 دیتے اور وزیر آغا گروپ کے قائم کردہ مزاج کے معیار کو عبور کرتے نظر آتے ہیں۔ بہت سے شناسا جملوں کی بازگوئی
 یہاں بھی سنائی دیتی ہے۔ ان انشائیوں سے ان کے مزاج کی دو مثالیں پیش ہیں:

”مخلوط کنئین وہ ہوتی ہے، جہاں لڑکے اس لیے آتے ہیں کہ یہاں لڑکیاں ہوں گی اور لڑکیاں بھی اسی لیے آتی ہیں
 میرے دوست ”ف“ کے خیال میں لڑکیاں علیحدہ کنئین کی حامی نہیں کہ اس سے ان کا بجٹ ڈسٹرب ہوتا ہے۔ قوما
 کنئین پر شریف لڑکی وہ ہوتی ہے جو روزانہ ایک ہی لڑکے سے چائے پیتی ہے اور شریف لڑکا وہ ہوتا ہے، جس سے
 روزانہ مختلف لڑکیاں چائے پیتی ہیں۔“ (۳۲۷)

”کمر جسم کی خوبصورتی کا راز ہے بلکہ جب تک پہلی کے دو قمر کوہوں پر پاؤں نکائے ایک دوسرے کی طرف ہٹ کر
 کے کھڑے نہ ہوں، کمر وجود میں نہیں آتی، یہ جتنی مختصر ہوتا ہے اس کا ذکر تفصیل سے ہوگا۔ کمر وہ شے ہے جتنی
 باریک ہوتی ہے دور سے نظر آتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہمیں اپنی خامیاں اور کمر کبھی نظر نہیں آتی..... کمر نہ ہونا
 ہم پتلون، شلوار اور دعوتی کہاں لگاتے؟ کیونکہ کپڑے پہننے میں سوائے عربوں کے سب کمر کے محتاج ہیں۔“ (۳۲۸)

تنویر حسین (پ: ۱۳ اکتوبر ۱۹۵۸ء) مزاج بخیر (اول: ۱۹۹۱ء)

مزاج نگاری کے میدان میں ان دنوں تنویر حسین کے نام کی بھی گونج سنائی دیتی ہے، جن کے مزاحیہ مضامین
 کے اب تک تین مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، مذکورہ بالا ان کا اولین مجموعہ مضامین ہے، جسے ۱۹۹۹ء میں ترمیم و
 اضافے کے ساتھ دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ اس ترمیم شدہ ایڈیشن میں کل اکیس مضامین شامل ہیں، جن میں ”ہمارے
 لباس“ سب سے دلچسپ مضمون ہے۔ اس میں ہمارے ملک میں استعمال ہونے والے لباسوں کا دلچسپ تجزیہ کیا گیا
 ہے، ہمارے قومی لباس شیردانی سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”انسان نے کیلوں کے تپوں پر نگیں تو کر لیا مگر جب یہی پتے ہوا دینے لگے تو اس نے سوچا کہ اسے اپنے جسم پر پوش
 کردانی چاہیے تاکہ سردی اور گرمی اس سے بے تکلف ہونے کی کوشش ہی نہ کرے، چنانچہ اسے ایک معزول شیر
 درخت پر چڑھنے کا گر سکھانے کی ٹیوشن مل گئی۔ جب معزول شیر کو کچھ کچھ درخت پر چڑھنا آ گیا تو اس نے ہڈی
 ترمیم میں آ کر انسان سے کہا کہ ”بول مٹی کے ہارے کیا مانگتا ہے؟“ انسان نے کہا مجھے تیری کھال چاہیے۔ یہی
 دور تھا جب شیردانی کی بنیاد رکھی گئی..... شیردانی کے نام سے تو یوں لگتا ہے، جیسے اس کی پیلٹی میں نو شیرداں اور شیر

سوری کا ہاتھ کچھ زیادہ ہی رہا ہے، ہمارے ہاں شیروانی شاہ اس لیے بھی کم پہنی جاتی ہے کہ ایک تنخواہ دار اگر کسی مینے اسے سلانے کی جرأت کر لے تو اس کے گھر کا تمام بجٹ ہمارا قوی بجٹ بن جاتا ہے۔“ (۴۲۹)

ہات سے ہات پیدا کرنا اور الفاظ کی ظاہری و باطنی مشابہت و تفاوت سے مزاح پیدا کرنا تنویر حسین کا عام شیور ہے۔ اب ان کی دو مزید کتابیں ”خوش آمدید“ (۱۹۹۴ء) اور شاباش (۱۹۹۷ء) بھی منظر عام پر آ چکی ہیں، جن میں ان کے مزاح کا کم و بیش یہی انداز ہے۔ وہ اگر معیار اور مقدار کے تناسب پہ مزید نظر ثانی کر لیں تو صورت حال کہانی بہتر ہو سکتی ہے۔

عطاء اللہ عالی (پ: ۱۹۶۴ء) بادلِ نخواستہ (اڈل: ۱۹۹۳ء)

عطاء اللہ عالی اپنا لکھنے والے لوجوان مزاح نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ مزاح کی صلاحیت قدرتی اور پران میں موجود ہے، وہ مزاح کے تلذذ پسند طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور ذومعنویت ان کی سب سے بڑی پہچان ہے، ایسی ذومعنویت جس کی حدیں عریانی و لذت آفرینی سے ملی ہوئی ہیں۔

عالی کی مندرجہ بالا کتاب نو مضامین اور ایک عدد سفر نامے کا مجموعہ ہے۔ وہ اپنے موضوع پر بے ساختگی کے رنہ رواں دواں رہتے ہیں۔ گفتگویی کی ایک لہر ان کی تحریروں کے شانہ بشانہ چلتی رہتی ہے، کہیں کہیں تہمتوں سے بھی ذات ہو جاتی ہے۔ تحریر میں سادگی اور روانی ہے لیکن تحریر کی سادگی بھی دودھاری تلواری کے مانند ہوتی ہے۔ وار ذرا اچھا پڑ جائے تو یہ سادگی عمومیت کی حدوں کو چھوٹنے لگتی ہے۔

گھر اور کتے (اڈل: ۱۹۹۹ء)

یہ عطاء اللہ عالی کا اٹھائیس مضامین پر مشتمل دوسرا مجموعہ ہے، جس کے شروع میں سید ضمیر جعفری کا طویل پہلو بھی شامل ہے۔ جعفری صاحب عالی کی مزاح نگاری سے متعلق رقم طراز ہیں:

”ان کا مزاح گنے کے رس جیسا ہے۔ ان کی تحریروں کی معصومانہ مگر درحقیقت بڑی کافرانہ کشش قاری کے دل کو موہ لیتی ہے۔“ (۴۳۰)

یہ کافرانہ کشش ان کے لذت پسندی کے اسی تسلسل کی وجہ سے ہے جو اس کتاب میں نسبتاً بہتر صورت میں اظہار ہے، اداکاراؤں اور خواتین کرداروں پہ ان کا قلم خوب اٹھتا ہے۔ نمونے کے طور پر صرف ایک مثال:

”مختصر نے کم سنی میں اس دشت میں قدم رکھا مگر بڑے بڑوں کے چٹکے چھڑا دیے۔ چھڑانے میں آپ کو کمال حاصل تھا..... طبیعت اتنی فیاض کہ فقیر ڈر کے مارے خیرات نہیں مانگتے تھے..... کئی سلیس تربیت کے مراحل سے گزرنا کر بوزمی کردا چکی تھیں مگر آپ میں دم خم دیا ہی تھا بلکہ بہت سوں کا خم ہی آپ کے دم سے تھا۔“ (۴۳۱)

وہ اپنی تحریروں کو شکفتہ بنانے کے لیے لطائف کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”ایک پروفیسر صاحب کسی اور پروفیسر صاحب کو بتا رہے تھے کہ کل میں نے خواب میں دیکھا کہ جیسے میں کلاس میں ہوں اور لیکچر دے رہا ہوں۔ ان کے دوست نے بے تابی سے پوچھا پھر کیا ہوا؟ پھر کیا ہوتا تھا، میری آنکھ کل مٹی اور میں نے دیکھا، میں واقعی کلاس میں تھا اور لیکچر دے رہا تھا۔“ (۴۳۲)

وحید الرحمن خاں (پ: یکم اپریل ۱۹۷۰ء) گفتنی شکفتنی (اول: ۱۹۹۳ء) حفظ ماتیس (اول: ۱۹۹۸ء)

مزاح کی فطری صلاحیت کے ساتھ ساتھ اردو زبان کا ایک نھرا شعور وحید الرحمن کے ہاں موجود ہے۔ ان کی تحریروں کا طرہ امتیاز ان کا افسانوی اسلوب ہے۔ وہ تقریباً ہر مضمون کو کہانی کے انداز میں شروع کرتے ہیں، پھر اس کے بیچوں بیچ لفظی و شعری تحریفات اور مختلف کرداروں کی دلچسپ حرکات و سکنات کی پچی کاری کرتے رہتے ہیں۔ الفاظ و محاورات اور معروف شعراء کے اشعار سے چھیڑ چھاڑ ان کا مستقل مشغلہ ہے۔ اب تک ان کے دو مجموعہ ہائے مضامین منظر عام پہ آچکے ہیں، جن میں ”گفتنی شکفتنی“ تیرہ اور ”حفظ ماتیس“ کل آٹھ مضامین پر مشتمل ہے۔ مزاح کے لیے ان کا زیادہ انحصار شعری تحریفات پر ہوتا ہے، لہذا دونوں کتابوں سے شعری تحریفات اور مکالماتی مزاح کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

”کبھی ہم ان کو کبھی اپنے ”خز“ کو دیکھتے ہیں“ (۲۳۳)

”موت سے پہلے آدی ”ہم“ سے نجات پائے کیوں“ (۲۳۴)

”عاق ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک“ (۲۳۵)

”رحمان بھائی، وہ کونسا مقام ہے جہاں منگل سے پہلے بدھ آتا ہے؟“

”منگل سے پہلے بدھ؟..... مجھے نہیں معلوم“

”نیروز الغات میں“ اس نے خود ہی میری مشکل حل کر دی۔“ (۲۳۶)

جاوید اصغر (پ: ۱۹۶۵ء) خندہ جاوید (اول: ۲۰۰۰ء)

یہ جاوید اصغر کے اٹھائیس مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے، جن میں کچھ مضامین شخصی نوعیت کے ہیں جبکہ زیادہ تر تحریروں ہمارے مختلف معاشرتی مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان میں بیشتر تحریروں چونکہ اخبار کے لیے لکھی گئی ہیں، اس لیے ان میں ہمارے روزمرہ کے موضوعات کو خصوصی طور پر مد نظر رکھا گیا ہے۔ معاشرتی موضوعات کی تصویر کشی کرنے ہوئے ان کے ہاں طنز کی دھارتیز ہو جاتی ہے جبکہ شخصی تحریروں میں ظرافت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ان تحریروں میں با بجا وہ اپنی ذات پہ بھی خندہ زن نظر آتے ہیں۔ مختلف موضوعات میں ماضی و حال کے موازنے سے مضحک اور دلچسپ صورت حال پیدا کرنا بھی ان کا خاص انداز ہے۔ ان کے ہاں طنز کی ایک مثال دیکھیے:

”ان امریکن سنڈیوں کی کئی قسمیں ہیں، کئی رنگ اور روپ ہیں اور یہ تین لسٹوں سے اس مقدس سرزمین پر ہوالن چڑھ رہی ہیں اور یہ صرف کپاس کی فصل پر ہی قابض نہیں، ہمارے سارے وسائل، سارے خواب اور ساری آرزوئیں ہمارا مستقبل ان کے قبضے میں ہے۔“ (۲۳۷)

مہزاد سحر (پ: ۱۶ اکتوبر ۱۹۷۷ء) وارے نیارے (اول: ۱۹۹۳ء)

مہزاد سحر کا یہ مجموعہ سولہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور سات انشائیوں پر مشتمل ہے۔ مہزاد سحر پیشے کے لحاظ سے الیکٹریکل انجینئر ہیں اور یہ تحریروں ان کے زمانہ طالب علمی کی لکھی ہوئی ہیں۔ ان کے مزاح میں بہت زیادہ چٹختی و تپختی البتہ مزاح سے ان کی فطری رغبت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں تخیل اور تدبیر کے ساتھ نہایت

نوجوان مزاح نگاروں میں وہ قابل ذکر حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے شگفتگی کی چند مثالیں:
 ”ایسے کمرے میں پردوش ہوئی ہے جس کی تین دیواروں کی چوٹیوں کو کتابوں نے سر کر رکھا تھا اور صرف ایک ہی دیوار
 باخواب تھی۔“ (۳۳۸)

”تعلق اس گھرانے سے تھا جہاں رہنے والیوں کو اپنا گھر بسانے سے زیادہ دوسروں کا گھر اجاڑنے کی زیادہ فکر ہوتی
 ہے۔۔۔ ایک دو دفعہ انگلش گانے کی بھی کوشش کی، جس سے پتہ چلتا تھا کہ ہزاروں میل دور بیٹھ کر بھی انگریزوں سے
 انتقام لیا جاسکتا ہے۔“ (۳۳۹)

”شادی شدہ شخص کی زندگی چیونگم کی طرح ہے، جو شروع شروع میں تو بہت رس بھری معلوم ہوتی ہے لیکن بعد میں اسے
 پچکے ربڑ کی مانند ہی چبانا پڑتا ہے۔“ (۳۴۰)

نثار پارس (پ: ۱۹۷۱ء) مختار نامہ (اول: ۲۰۰۰ء)

نثار پارس کے سترہ انشائیوں اور چودہ شگفتہ مضامین پر مشتمل مجموعہ حال ہی میں سامنے آیا ہے، جس کے
 نالے کے بعد اس نوجوان سے بہت سی امیدیں بندھتی نظر آتی ہیں کہ ان کے ہاں مزاح اور طنز کو نہایت شائستگی اور
 ہنسی کے ساتھ برتنے کا سلیقہ موجود ہے۔ انشائیہ ہو یا مضمون وہ اپنی ذہانت اور فنکاری کے ساتھ مزاح کے نئے
 نئے زاویے تراشتے نظر آتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کے انشائے ”اندھیرا“، ”شباب کی باتیں“، ”یاد ماضی گلاب ہے
 بول“، ”تین دنوں کا اندھا پن“ اور ”انسانیاں اور حوانیاں“ قابل مذکور ہیں۔ انشائیوں میں طنز و مزاح کا انداز دیکھیے:
 ”اس بات سے کہے انکار ہے کہ کتابیں پڑھنے سے صرف تنخواہ ملتی ہے جبکہ زمانے کو پڑھنے سے کبھی تو عمری مل جاتی
 ہے اور کبھی پیغمبری۔“ (۳۴۱)

”کتنی عجیب بات ہے کہ اس زمین پر انسان مچھلی کی طرح تیرنا چاہتا ہے، پرندوں کی طرح اڑنا چاہتا ہے لیکن انسانوں
 کی طرح رہنا نہیں چاہتا۔“ (۳۴۲)

پھر جہاں تک ان کے مزاحیہ مضامین کا تعلق ہے ان میں بھی لطف و آگہی کے کئی درواہوتے ہیں۔ کہیں وہ
 ہائٹ آف آرڈر کے ذریعے ہماری اسمبلیوں میں ہونے والی رسی اور روایتی کارروائیوں کا مضحکہ اڑاتے نظر آتے
 ہیں، کہیں سرکاری خبرنامے کی ڈھنگ سے مٹی پلید کرتے دکھائی دیتے ہیں، کہیں نام نہاد غالب شناسوں کی خبر لیتے ہیں
 کہیں روایتی قسم کے اساتذہ اور گھبے پٹے انداز تاریخ نگاری سے لے کر موجودہ زمانے کے اشتہارات تک کے چٹکیاں
 نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں تلاش گمشدہ کے اشتہار کا نمونہ دیکھیے:

”نام: عارف حسین عرف گدو، قد: ساڑھے سات فٹ، عمر: پونے دس سال، اپنا نام نہیں بول سکتا لیکن گالیاں منہ بھر بھر
 کر دیتا ہے، گھر سے بستہ اٹھا کر سکول گیا تھا، بستہ باہر دروازے کے پاس پڑا مل گیا ہے مگر وہ خود نہیں لوٹا، جن صاحب
 کو ملے اسے اپنے پاس ہی رکھیں۔“ (۳۴۳)

”تین خطوں میں ایک کہانی“ اس کتاب کا شاہکار مضمون ہے۔ علاوہ ازیں ”قابوس نامہ جدید“، ”پانی پت کی
 لکڑی کا آئینہ“، ”پروفیسر اے ڈبلیو خان“ اور ”ادبی دستر خوانیاں“ بھی ان کی شگفتہ نگاری کے اچھے

نمونے ہیں۔ ان کے مزاج کی سب سے خاص اور حوصلہ افزا بات ظرافت کے ساتھ ذہانت اور دانش کی آمیزش ہے، جس کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

”اگر تو صاحب دانش بننا چاہتا ہے تو تین چیزیں ہمیشہ بند رکھ: دروازہ، منہ اور ٹیلی ویژن۔“

”امریکی پیٹ کے پلکے ہوتے ہیں، انھیں کبھی دل کی بات نہ بتانا البتہ انھیں راز کی بات بتانے میں کوئی حرج نہیں کیونکہ وہ انھیں پہلے سے معلوم ہوگی۔“

”مجھے خوابہ آرام بخش کہتے ہیں۔ میں پانی پت کی جنگ کے دوران ظہیر الدین محمد بابر کا لوٹا بردار تھا۔ اس ہم کے دوران میں نے عالم پناہ تک پانی کی فراہمی کو یقینی بنائے رکھا، جس سے خوش ہو کر انھوں نے مجھے دریا خاں کا لقب عطا فرمایا۔“

”ان کا گھر ہمارے ہمسائے میں تھا، مگر وہ رہتے ماضی میں تھے۔“ (۴۴۴)

مختصر یہ کہ مضمون اور انشائیہ کی اصناف اپنی ہمہ گیریت اور تنوع کی بنا پر شروع سے ہر نئے لکھنے والے کی توجہ اپنی جانب کھینچتی رہی ہیں۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ مختلف اصناف میں اپنی شناخت بنانے والے ادیب عموماً مضمون اور انشائیہ ہی کے دروازے سے ادبی دنیا میں داخل ہوئے ہیں۔ اچھا مزاج چونکہ طویل ریاضت کا متقاضی ہوتا ہے۔ ان اصناف میں گفتگو کے پھول کھلانے کے لیے عموماً عقل و خرد کی خارزار وادیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھی اصناف سے ادبی زندگی کا آغاز کرنے والے بہت سے ادیب یا تو کاٹا بدل کے کسی دوسری صنف کی پٹری پہ گاڑن ہو گئے یا اس تھوڑے لکھے ہی کو بہت جان کر کسی اور دھندے میں مشغول ہو گئے۔ کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ دیگر اصناف میں خون جگر جلاتے جلاتے بعض ادیب منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے بھی عموماً انھی دونوں اصناف کا رخ کرتے رہے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ گذشتہ صفحات میں مذکور بیسیوں مضمون اور انشائیہ نگاروں کے علاوہ بھی پاک دہند کے تحف تذکروں اور رسائل و جرائد میں بے شمار ناموں اور تحریروں سے سامنا ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں پاکستانی ادیبوں کا تواب کے شروع میں تذکرہ آچکا ہے؛ البتہ بھارت میں جہاں دہلی کے گرد و پیش کے رسائل میں خوشتر گرامی، کنور مہندرنگہ بیدی، آوارہ، مرزا محمود بیک، بیگم صالحہ عابد حسین، کوثر چاند پوری، بیگم انیس قدوائی، ڈاکٹر مظفر حنفی، ہریش کمار شان، بدیع ضمیر حسن دہلوی، سراج انور، عظیم اختر، ڈاکٹر صغریٰ مہدی، م۔ احمد، شیخ سلیم احمد اور محمد یوسف پاپا وغیرہ کے نام نظر پڑتے ہیں، وہاں حیدر آباد میں یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، ابراہیم جلیس، خواجہ عبدالغفور، برہان حسین اور شاہد صدیقی کے ساتھ نریندر لوہر، مسیح انجم اور بھارت چند کھنہ کے ناموں کی بھی گونج سنائی دیتی ہے۔

حیدر آباد میں تو مجتبیٰ حسین کی کوششوں سے قائم کردہ ”انجمن زندہ دلان حیدر آباد“ کا بھی اردو مزاج کے فروغ میں نمایاں حصہ ہے۔ پھر وہاں سے گزشتہ پچیس تیس برسوں سے ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کی زیر ادارت نکلنے والے ماہنامہ ”شکوہ“ کو حیدر آبادیوں کی زندہ دلی ہی کی ایک کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ بالاناموں کے علاوہ بھی وہاں فیاض احمد فیضی، پرویزید اللہ مہدی، بانو سرتاج، کلیل، اعجاز، ناوک حمزہ پوری، دلکش بدایونی، پاگل عادل آبادی، مسعود رضوی، فضل حسین، عبدالحق پٹھان، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، اقبال انصاری، عظیم اقبال، محمد منظور کمال، شمیم احمد، آشیانوی، عاتق شاہ، وہاب عندلیب، انور انصاری، عظیم اختر، شیخ رحمان اکولوی، علی عمران اور محمد حسین منشی وغیرہ انھی اصناف کے دائرے میں اپنے اپنے انداز میں اردو طنز و مزاح کی نوک پلک سنوارتے نظر آتے ہیں۔

حواشی: باب دوم

- ۱۔ دیباچہ: اردو لکسر، ص ۹
- ۲۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۱۱۵
- ۳۔ انشائیہ پختگی، ص ۱۴
- ۴۔ انشائیہ کیا ہے؟ (بحث) مرتبہ: لطیف ساحل، مطبوعہ ”امروز“ لاہور، ادبی ایڈیشن، ۲ مئی ۱۹۸۳ء
- ۵۔ نوائے دقت، لاہور ادبی ایڈیشن، ۱۰ مارچ ۲۰۰۰ء
- ۱۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۳۱
- ۲۔ ایضاً، ص ۹
- ۳۔ اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۱۷
- ۴۔ اصناف ادب، ص ۱۳۸
- ۵۔ تنقید اور احتساب، ص ۲۳۸-۲۳۹
- ۶۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۳۶
- ۷۔ اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۲۱-۲۲
- ۸۔ دیباچہ: شہرت کی خاطر، ص ۱۰-۱۱
- ۹۔ انشائیہ کیا ہے؟ (دیباچہ) خیال پارے، ص ۱۰-۱۱
- ۱۰۔ منف انشائیہ اور انشائیے، ص ۲۹
- ۱۱۔ ادب لطیف، جون ۱۹۶۱ء، ص ۷۳
- ۱۲۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۴۰
- ۱۳۔ پڑھنے والوں کے خطوط، مطبوعہ ادب لطیف نومبر دسمبر ۱۹۵۸ء، ص ۷۵
- ۱۴۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۷۸
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۵
- ۱۶۔ اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش، ص ۳۶
- ۱۷۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۱۹۵
- ۱۸۔ ادبی نیچے اور درمیان، ص ۳۲-۳۳

- ۲۳۔ ایضاً، ص ۲۰۸
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۲۵۵-۲۵۶
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۱۲۸
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۳۰
- ۲۷۔ زحمت مہر درخشاں (دیباچہ) ٹھنڈا گوشت، ص ۱۵
- ۲۸۔ تلخ، ترش اور شیریں، ص ۶
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۵۴
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۹۳
- ۳۲۔ ایضاً، ص ۹۵
- ۳۳۔ 'سعادت حسن منٹو، ص ۳۴
- ۳۴۔ پبلک سیفٹی ریزر، ص ۵۶
- ۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۸۸
- ۳۷۔ ذرا ایک منٹ، ص ۶۷
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۸۴-۸۵
- ۳۹۔ ایضاً، ص ۹۹-۱۰۰
- ۴۰۔ پتے کی بات، ص ۴۰-۴۱
- ۴۱۔ ایضاً، ص ۸۴
- ۴۲۔ ایضاً، ص ۲۰۱
- ۴۳۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۶۲
- ۴۴۔ نوک نشتر، ص ۱۴
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۷۷-۷۸
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۷-۱۰۸
- ۴۷۔ پیش لفظ: ہال و پر، ص ۹-۱۰
- ۴۸۔ ہال و پر، ص ۱۰۴
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۱۲۶
- ۵۰۔ ایضاً، ص ۱۷۳-۱۷۴
- ۵۱۔ نرم گرم، ص ۱۷۷-۱۷۸
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۳۹

- ۳۸ مرد کارواں، ص ۵۲
- آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۵۳
- طنز و مزاح میری نظر میں (دیباچہ) نئے شکونے، ص ۵۴
- کچھ طنز نگار کے بارے میں (رائے) مشمولہ نئے شکونے، ص ۱۰-۱۱
- نئے شکونے، ص ۵۳
- ایضاً، ص ۱۷۶
- ایضاً، ص ۸۱
- بقلم خود (دیباچہ) دفتر بے معنی، ص ۱۷-۱۸
- ایضاً، ص ۷
- دفتر بے معنی، ص ۴۱
- ایضاً، ص ۸۷-۸۸
- ایضاً، ص ۹۴
- ایضاً، ص ۲۳۷
- کھوئے سکے، ص ۴۰-۴۱
- ایضاً، ص ۷۳
- ایضاً، ص ۱۲۶
- اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۲۳۲
- انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۲۱
- غبارے، ص ۹۰
- ایضاً، ص ۱۳۷
- رام دین، ص ۱۳-۱۵
- ایضاً، ص ۲۰
- ایضاً، ص ۱۴۳
- طنز و مزاح مانپوری، ص ۵۶
- ایضاً، ص ۲۱۴
- ایضاً، ص ۲۸۱
- بہار میں اردو طنز و مزاح، ص ۸۳-۸۵
- طنز و مزاح مانپوری، ص ۶۹
- دلوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۹-۱۵۸، ۱۲۵
- حرف غار (مشمولہ) سرود ہمسایہ، ص ۱۴

۸۳۔	سرود ہمسایہ، ص ۲۸
۸۴۔	ایضاً، ص ۲۹
۸۵۔	تعارف (مشمولہ) کف مغلروش، ص ۱
۸۶۔	کف گل فروش، ص ۱۷۹
۸۷۔	ایضاً، ص ۱۸۴
۸۸۔	ایضاً، ص ۸۲
۸۹۔	ایضاً، ص ۴۰
۹۰۔	ایضاً، ص ۱۲۱
۹۱۔	ایضاً، ص ۱۳۳
۹۲۔	ایضاً، ص ۱۹۳-۱۹۴
۹۳۔	صيد و ہدف، ص ۳۵
۹۴۔	ایضاً، ص ۱۳
۹۵۔	ایضاً، ص ۱۲۰-۱۲۱
۹۶۔	تینوں شعری مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۸، ۱۵۷، ۱۵۴
۹۷۔	مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں، ص ۶
۹۸۔	ایضاً، ص ۳۴
۹۹۔	تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۰، ۸۵، ۷۷
۱۰۰۔	دوئوں مثالوں کے صفحات میں بالترتیب: ۱۷۹، ۱۷۳
۱۰۱۔	اردو طنز و مزاح۔ افسانہ و انتخاب، ص ۹۳
۱۰۲۔	فلیپ: جملہ معترضہ
۱۰۳۔	جملہ معترضہ، ص ۷۱-۷۲
۱۰۴۔	ایضاً، ص ۱۲۲
۱۰۵۔	ایضاً، ص ۱۶۳
۱۰۶۔	ایضاً، ص ۱۸۷
۱۰۷۔	میرا گریبان، ص ۹-۱۰
۱۰۸۔	ایضاً، ص ۲۳
۱۰۹۔	کچھ امجد حسین کے بارے میں (مشمولہ) میرا گریبان، ص ۱۵۲
۱۱۰۔	اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۲۱۴
۱۱۱۔	ظہریے، ص ۹۰
۱۱۲۔	ایضاً، ص ۱۰۷-۱۰۸

۱۴	ماہواں شاستر، ص ۱۴
۱۵	انتخاب مضامین فکر تونسوی (مرتبہ: دلپ سنگھ)، ص ۱۵
۱۶	پیش لفظ: ماہواں شاستر، ص ۱۰
۱۷	ماہواں شاستر، ص ۲۸
۱۸	ایضاً، ص ۴۵
۱۹	ایضاً، ص ۶۳
۲۰	ایضاً، ص ۱۱۵-۱۱۶
۲۱	چاند اور گدھا، ص ۳۲-۳۳
۲۲	ایضاً، ص ۱۲۴
۲۳	ایضاً، ص ۸۹
۲۴	مقدمہ: انتخاب مضامین فکر تونسوی (مرتبہ: دلپ سنگھ)، ص ۷
۲۵	انتخاب مضامین فکر تونسوی، ص ۴۰
۲۶	ایضاً، ص ۹۳-۹۴
۲۷	ایضاً، ص ۱۸
۲۸	دیباچہ: کھویا ہوا اُفتی، ص ۵
۲۹	تبرہ: سدا بہار (مرتبہ: ڈاکٹر صفدر محمود) مطبوعہ ماہنامہ اردو زبان، نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۲
۳۰	انکار ماہنامہ، ۱۹۷۲ء، ص ۱۶
۳۱	مضمون: محمد خالد اختر (مطبوعہ) فنون، مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۰۹
۳۲	خط: مطبوعہ فنون، جنوری فروری ۱۹۷۳ء، ص ۱۸۹
۳۳	دیباچہ: زیر غور (مرتبہ: رعنا فاروقی)، ص ۵
۳۴	غلیب اول: زیر غور
۳۵	غلاب نگاری (مشمولہ) کتاب نما، دسمبر ۱۹۹۰ء، ص ۴۹
۳۶	زیر غور، ص ۳۰
۳۷	تعلیم بہت ہو رہی ہے (مشمولہ) کتاب نما، اگست ۱۹۹۲ء، ص ۳۶
۳۸	زیر غور، ص ۱۰۵-۱۰۶
۳۹	تبرہ: ہالکلیات (مشمولہ) جائزے (مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی)، ص ۲۴۲
۴۰	زیر غور، ص ۵۱
۴۱	ایضاً، ص ۵۳
۴۲	ایضاً، ص ۸۱
۴۳	ایضاً، ص ۱۰۳

اکیسویں صدی۔ آرشمیدس کے حوالے سے (مشمولہ) کتاب نما، اکتوبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۵

۱۳۳-

۱۳۴-

مشتاق احمد یوسفی بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں انڈیا کی ریاست ٹوکی (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ میٹرک تک تعلیم ٹوکی میں حاصل کی۔ پھر انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں راجپوتانہ اینڈ سنٹرل انڈیا بورڈ آف ایجوکیشن میں اوّل آئے۔ پھر آگرہ یونیورسٹی سے گریجوایشن میں پہلی پوزیشن حاصل کرنے والے یہ پہلے مسلمان طالب علم تھے۔ اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے فلسفہ اور ایل۔ ایل۔ بی کے امتحانوں میں بھی پہلے نمبر پر رہے۔ ۱۹۳۶ء میں سول سروس سے عملی زندگی کا آغاز کیا تاہم ۱۹۴۷ء میں پاکستان کا قیام عمل میں آگیا۔

۱۹۴۹ء میں پاکستان چلے آئے اور یہاں بینکاری کے شعبے سے وابستہ ہو گئے۔ جنوری ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۵ء تک مسلم کرشل بینک میں مختلف مناصب حاصل کرنے کے بعد ڈپٹی جنرل منیجر کے عہدے تک پہنچے، ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۳ء تک الائنڈ بینک لمیٹڈ کے میجنگ ڈائریکٹر رہے۔ ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۶ء تک یو بی ایل کے صدر رہے۔ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۷۹ء تک پاکستان بینکنگ کونسل کے سربراہ رہے۔ ۱۹۷۹ء میں بی سی سی آئی کے مستقل ایڈوائزر کی حیثیت سے لندن چلے گئے اور اپریل ۱۹۹۰ء تک اسی عہدے پر کام کرتے رہے۔ ۵ دسمبر ۱۹۹۰ء کو پاکستان آگئے اور تاحال کراچی میں مقیم ہیں۔

۱۳۵- معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۱۵۲

۱۳۶- مضمون: یوسفی کی طرافت (مشمولہ) شبیہ، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۹۱

۱۳۷- پہلا پتھر (دیباچہ) چراغ تلے، ص ۹

۱۳۸- ایضاً، ص ۱۰

۱۳۹- ایضاً، ص ۱۱

۱۴۰- چراغ تلے، ص ۲۱

۱۴۱- ایضاً، ص ۳۱

۱۴۲- ایضاً، ص ۳۲

۱۴۳- ایضاً، ص ۳۸

۱۴۴- ایضاً، ص ۴۷

۱۴۵- ایضاً، ص ۴۹

۱۴۶- ایضاً، ص ۵۰

۱۴۷- ایضاً، ص ۵۹

۱۴۸- ایضاً، ص ۶۸-۶۹

۱۴۹- ایضاً، ص ۷۸

۱۵۰- ایضاً، ص ۷۹

۱۵۱- ایضاً، ص ۸۶

۱۵۲- ایضاً، ص ۹۳

۱۵۳- ایضاً، ص ۹۱

۱۰۴	ایضاً، ص ۱۰۴
۱۱۸	ایضاً، ص ۱۱۸
۱۲۲	ایضاً، ص ۱۲۲
۱۲۸	ایضاً، ص ۱۲۸
۱۵۱	ایضاً، ص ۱۵۱
۱۵۷	ایضاً، ص ۱۵۷
۱۶۳	ایضاً، ص ۱۶۳
۱۷۸	ایضاً، ص ۱۷۸
۱۷۹	مضمون: مشتاق احمد یوسفی۔ ایک جائزہ (مشمولہ) کتاب نما، دہلی اکتوبر ۱۹۹۲ء، ص ۱۷
۱۸۰	مضمون: چراغ تے۔ اردو مزاح میں ایک نئی آواز (مشمولہ) شبیہ، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۶۸
۱۸۱	تین تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۱۵۰، ۸۴، ۶۳
۱۸۲	چراغ تے، ص ۱۶۳
۱۸۳	مضمون: یوسفی کی ظرافت (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۰۱
۱۸۴	مضمون: مشتاق احمد یوسفی کا نیا مجموعہ: خاکم بدین (مشمولہ) فنون، دسمبر ۱۹۷۰ء جنوری ۱۹۷۱ء، ص ۵۷
۱۸۵	چاروں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۴۰، ۴۱، ۵۴، ۴۷
۱۸۶	خاکم بدین، ص ۴۱
۱۸۷	ایضاً، ص ۸۰
۱۸۸	ایضاً، ص ۹۳
۱۸۹	ایضاً، ص ۱۳۹
۱۹۰	ایضاً، ص ۱۹۸، ۱۹۳
۱۹۱	ان چھ تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۲۲، ۴۵، ۷۷، ۹۷، ۱۱۹، ۲۱۰
۱۹۲	پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹، ۱۹، ۶۲، ۶۰، ۱۶۱
۱۹۳	چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۱، ۸۸، ۱۶۹، ۷۱
۱۹۴	مضمون مشتاق احمد یوسفی کا فن (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۱۹
۱۹۵	مضمون: خاکم بدین (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۲۳
۱۹۶	مضمون: خاکم بدین (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۲۶
۱۹۷	مضمون: مشتاق احمد یوسفی + خاکم بدین (مشمولہ) شبیہ، ص ۱۲۹
۱۹۸	فردم فردم (پس و پیش لفظ) آب گم، ص ۲۱-۲۲
۱۹۹	آب گم، ص ۱۱۸-۱۱۹
۲۰۰	ایضاً، ص ۱۱۲-۱۱۳

- ۱۹۳۔ ایضاً، ص ۱۱۳-۱۱۶
- ۱۹۵۔ مضمون: آبِ گم (مشمولہ) شبیہ، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۱۹۵
- ۱۹۶۔ آبِ گم، ص ۲۰
- ۱۹۷۔ مضمون: آبِ گم۔ ایک تاثر (مشمولہ) شبیہ، مشتاق احمد یوسفی نمبر، ص ۱۹۱
- ۱۹۸۔ آبِ گم، ص ۶۰
- ۱۹۹۔ پیرڈی کی چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۳، ۱۳۳، ۷۵، ۶۵
- ۲۰۰۔ مضمون: آبِ گم (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۱۹۷
- ۲۰۱۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی اور عظیم ادب کی نشوونما، شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۲۰۰
- ۲۰۲۔ معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۱۵۴
- ۲۰۳۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی ایک درسگاہ (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۲۰۴
- ۲۰۴۔ مضمون: مشتاق احمد یوسفی کی تخلیقات: ایک اختصار یہ (مشمولہ) شبیہ، یوسفی نمبر، ص ۲۱۳
- ۲۰۵۔ تاثرات و تقصبات، ص ۳۰۰
- ۲۰۶۔ رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی کا تقابلی جائزہ (مقالہ: ایم۔ اے، اردو)، ص ۵۵۹
- ۲۰۷۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۲۵
- ۲۰۸۔ پیش لفظ: بزمِ آرائیاں، ص ۹
- ۲۰۹۔ بزمِ آرائیاں، ص ۱۹
- ۲۱۰۔ ایضاً، ص ۹۳-۹۵
- ۲۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۱
- ۲۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۴
- ۲۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۵
- ۲۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۲۱۵۔ ایضاً، ص ۱۶۷
- ۲۱۶۔ ایضاً، ص ۱۷۱-۱۷۲
- ۲۱۷۔ مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی (مشمولہ) صریح، ماہنامہ کراچی ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۴
- ۲۱۸۔ انشائیہ کیا ہے؟ (دیباچہ) خیال پارے، ص ۱۱
- ۲۱۹۔ اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش، ص ۲۷
- ۲۲۰۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۳۶
- ۲۲۱۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۲۴۲
- ۲۲۲۔ خیال پارے، ص ۲۵
- ۲۲۳۔ ایضاً، ص ۳۶

- ۱۳۸، م، ایضاً، ۲۳۸
 ۳۵، م، ایضاً، ۲۳۵
 ۷۳، م، ایضاً، ۲۳۱
 پیش لفظ: چوری سے یاری تک، م، ۹
 چوری سے یاری تک، م، ۱۶
 ایضاً، م، ۷۷
 ایضاً، م، ۹۶
 وزیر آغا کی انشائیہ نگاری (مضمون) مطبوعہ چہار سوا ماہنامہ، راولپنڈی، جنوری ۱۹۹۳ء، م، ۱۹
 پیش لفظ: نسخہ ہائے وفا، م، ۱۵
 انشائیہ اردو ادب میں، م، ۲۱۲
 نسخہ ہائے وفا، م، ۲۳
 ایضاً، م، ۶۳
 تبسم، م، ۹۷
 ایضاً، م، ۹۸-۹۹
 ایضاً، م، ۳۲
 ایضاً، م، ۱۲۲
 تمبر: آم کے آم (مشمولہ) جائزے (مرتب: ڈاکٹر مظفر حنی)، م، ۲۱۶-۲۱۷
 آم کے آم، م، ۳۷-۳۸
 آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، م، ۱۳۸
 دیباچہ: قطع کلام (مرتب: رعنا فاروقی)، م، ۷
 قطع کلام از مجتبیٰ حسین (مرتب: رعنا فاروقی)، م، ۱۳
 مضمون: فار احمد فاروقی کو انعام ملنے پر (مطبوعہ) کتاب نما، ماہنامہ، دہلی، اگست ۱۹۹۶ء، م، ۵۶
 قطع کلام، م، ۳۷
 مطبوعہ کتاب نما، نومبر ۱۹۹۳ء، م، ۶۸ تا ۷۰
 مطبوعہ کتاب نما، مارچ ۱۹۹۳ء، م، ۲۹ تا ۳۵
 قطع کلام، م، ۲۰
 ایضاً، م، ۳۰-۳۱
 آنکھیں میری باقی ان کا، م، ۱۱
 دلوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۳، ۱۷
 ایضاً، م، ۸۵

- ۲۵۴۔ تبصرہ: مشمولہ 'جائزے' مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی، ۲۱۰
- ۲۵۵۔ پیش لفظ: اوٹ پناہ، ص ۵
- ۲۵۶۔ اوٹ پناہ، ص ۳۶
- ۲۵۷۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۲، ۳۳
- ۲۵۸۔ ایضاً، ص ۵۶
- ۲۵۹۔ ایضاً، ص ۷
- ۲۶۰۔ مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی (مشمولہ) صریح، کراچی، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۲۱
- ۲۶۱۔ گوشے میں نفس کے، ص ۱۲
- ۲۶۲۔ ایضاً، ص ۸۵
- ۲۶۳۔ ایضاً، ص ۴۱
- ۲۶۴۔ ایضاً، ص ۷۸
- ۲۶۵۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۲۶۶۔ تبصرہ: گوشے میں نفس کے (مشمولہ) کتاب نما، نومبر ۱۹۹۲ء، ص ۷۵
- ۲۶۷۔ مضمون: سدھار (مطبوعہ) ذہن جدید، سدھائی، مارچ۔ مئی ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۳
- ۲۶۸۔ خاکہ نما مضمون: ظہ، میرایار (مطبوعہ) کتاب نما، اپریل ۱۹۹۱ء، ص ۳۰
- ۲۶۹۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح (مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی)، ص ۲۶
- ۲۷۰۔ پس کتاب (مشمولہ) آسمان میں پتنگیں، ص ۱۵۹
- ۲۷۱۔ آسمان میں پتنگیں، ص ۲۹
- ۲۷۲۔ ایضاً، ص ۱۱۸
- ۲۷۳۔ ایضاً، ص ۱۰۰-۱۰۱
- ۲۷۴۔ مقدمہ: انتخاب مضامین احمد جمال پاشا (مرتبہ: عابد سہیل)، ص ۸
- ۲۷۵۔ مقدمہ: اندیشہ شہر، ص ۸
- ۲۷۶۔ مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی (مشمولہ) صریح، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۸
- ۲۷۷۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۴۲۱
- ۲۷۸۔ اندیشہ شہر، ص ۱۳۷-۱۳۸
- ۲۷۹۔ ایضاً، ص ۱۶۸-۱۶۹
- ۲۸۰۔ انتخاب مضامین احمد جمال پاشا، ص ۳۳-۳۴
- ۲۸۱۔ تبصرہ: غالب سے معذرت کے ساتھ (مطبوعہ) فنون، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۱۴
- ۲۸۲۔ دیباچہ: نرم دم گفتگو، ص ۵
- ۲۸۳۔ نرم دم گفتگو، ص ۲۰

- ۲۸۴۔ نئیوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۶، ۲۸، ۲۷
- ۲۸۵۔ نرم دم گفتگو، ص ۱۷۶
- ۲۸۶۔ جیلانی صاحب (مشمولہ) تالیف، ص ۲۳
- ۲۸۷۔ اردو میں انشائیہ نگاری، ص ۲۶۹
- ۲۸۸۔ پیش لفظ: اک طرزہ تماشا ہے، ص ۸
- ۲۸۹۔ اک طرزہ تماشا ہے، ص ۵۵
- ۲۹۰۔ ایضاً، ص ۱۱۳
- ۲۹۱۔ تادم تحریر، ص ۹
- ۲۹۲۔ ایضاً، ص ۱۴-۱۵
- ۲۹۳۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۲۹۴۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۲۹۵۔ ایضاً، ص ۳۸-۳۹
- ۲۹۶۔ ایضاً، ص ۱۹۸ تا ۲۰۱
- ۲۹۷۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۶، ۱۵
- ۲۹۸۔ مضمون: طنز و مزاح ۱۹۹۶ء (مشمولہ) صریح، ماہنامہ، کراچی، نومبر ۱۹۹۷ء، ص ۷۸
- ۲۹۹۔ کوئے ملامت، ص ۱۲
- ۳۰۰۔ ایضاً، ص ۳۷-۳۸
- ۳۰۱۔ ایضاً، ص ۸۵
- ۳۰۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹
- ۳۰۳۔ لیلیپ: کوئے ملامت از شفیق الرحمن
- ۳۰۴۔ بیک لیلیپ: کوئے ملامت از سید ضمیر جعفری
- ۳۰۵۔ لیلیپ اول: " از کرمل محمد خاں
- ۳۰۶۔ تبصرہ: کوئے ملامت (مشمولہ) سیارہ، سالنامہ، ۱۹۹۱ء، ص ۳۷۳
- ۳۰۷۔ دست و گریباں، ص ۱۷
- ۳۰۸۔ ایضاً، ص ۸۰
- ۳۰۹۔ ایضاً، ص ۳۸، ۵۳
- ۳۱۰۔ ٹٹن دتی (دیباچہ) کلام نرم و نازک، ص ۳
- ۳۱۱۔ کلام نرم و نازک، ص ۸
- ۳۱۲۔ ایضاً، ص ۵۱
- ۳۱۳۔ ایضاً، ص ۱۸

- ۳۱۳۔ ایضاً، ص ۲۶
- ۳۱۵۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۳۱۶۔ ایضاً، ص ۳۲
- ۳۱۷۔ مزاجیہ مضامین، ص ۱۶
- ۳۱۸۔ ایضاً، ص ۲۳
- ۳۱۹۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰، ۲۱
- ۳۲۰۔ باعث تحریر آنکھ، ص ۲۲
- ۳۲۱۔ ایضاً، ص ۳۲
- ۳۲۲۔ ایضاً، ص ۶۲
- ۳۲۳۔ ایضاً، ص ۱۱۸
- ۳۲۴۔ ایضاً، ص ۱۶۱، ۱۶۶
- ۳۲۵۔ ایضاً، ص ۱۹۲-۱۹۳
- ۳۲۶۔ بیک لیب: باعث تحریر آنکھ
- ۳۲۷۔ دیباچہ: شہرت کی خاطر، ص ۸
- ۳۲۸۔ شہرت کی خاطر، ص ۲۰
- ۳۲۹۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۸۰، ۱۶۶
- ۳۳۰۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۳۲
- ۳۳۱۔ انشائیہ بھجی، ص ۲۹
- ۳۳۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲
- ۳۳۳۔ جانور سے انسان تک، ص ۸۹-۹۰
- ۳۳۴۔ دیباچہ: تماشا کہیں جسے، ص ۷-۸
- ۳۳۵۔ تماشا کہیں جسے، ص ۲۵
- ۳۳۶۔ دیباچہ: ستم ظریف، ص ۱۰
- ۳۳۷۔ ستم ظریف، ص ۱۰۹
- ۳۳۸۔ دیباچہ: دشنام کے آئینے، ص ۷
- ۳۳۹۔ دشنام کے آئینے، ص ۱۳۳
- ۳۴۰۔ ابتدائیہ: بات کی اونچی ذات، ص ۱۱
- ۳۴۱۔ تعارف: گستاخی معاف، ص ۱۶-۱۷
- ۳۴۲۔ گستاخی معاف، ص ۱۸-۱۹
- ۳۴۳۔ قصہ مختصر، ص ۱۳۹

۳۷۴۔	مرافقہ چھپتے بھی نہیں، ص ۱۳
۳۷۵۔	ایضاً، ص ۱۱۹
۳۷۶۔	یکیرنس سیل، ص ۳۳
۳۷۷۔	ہاتوں، ہاتوں میں، ص ۱۴
۳۷۸۔	ہاتوں میں ہاتیں، ص ۱۸
۳۷۹۔	اولاد آدم، ص ۵۱
۳۸۰۔	ایضاً، ص ۲۴-۲۵
۳۸۰/الف۔	ایضاً، ص ۳۷-۳۸
۳۸۱۔	ایضاً، ص ۹۱
۳۸۲۔	دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۳، ۹۳
۳۸۳۔	قلمرو، ص ۵۹-۱۰
۳۸۴۔	ایضاً، ص ۴۸
۳۸۵۔	ہوائیاں، ص ۴۹-۵۰
۳۸۶۔	ایضاً، ص ۳۶
۳۸۷۔	خندہ زیر لب، ص ۳۶-۳۷
۳۸۸۔	ایضاً، ص ۸۷
۳۸۹۔	شاخ زیتون، ص ۹۹
۳۹۰۔	ایضاً، ص ۷۴
۳۹۱۔	راستہ تلاش کریں، ص ۱۰۹-۱۱۰
۳۹۲۔	ایضاً، ص ۸۵-۸۶
۳۹۳۔	ایضاً، ص ۱۹۲
۳۹۴۔	مگر قبول افتد، ص ۱۶۲
۳۹۵۔	فلیپ نمبر: مگر قبول افتد
۳۹۶۔	مشعل تبسم، ص ۷
۳۹۷۔	ایضاً، ص ۹
۳۹۸۔	ایضاً، ص ۲۵
۳۹۹۔	ایضاً، ص ۱۶۶
۴۰۰۔	انگور کھٹے ہیں، ص ۳۰
۴۰۱۔	مضمون: مشمولہ ماہنامہ 'سپونٹک' لاہور (اعتبار ساجد شخصیت و فن نمبر) جنوری ۱۹۹۶ء، ص ۵۰
۴۰۲۔	ایضاً، ص ۴۵

- ۲۰۲۔ تبسم برب، ص ۳۰
- ۲۰۳۔ مرطبان، ص ۱۲
- ۲۰۵۔ ایضاً، ص ۲۸
- ۲۰۶۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۲۰۷۔ ایضاً، ص ۸۷
- ۲۰۸۔ ادب گزیدہ، ص ۲۸
- ۲۰۹۔ پہلی غلطی، ص ۲۰-۲۱
- ۲۱۰۔ ایضاً، ص ۵۹
- ۲۱۱۔ ردِ بکل سیاسی فکرنے میں، ص ۷۰
- ۲۱۲۔ اندازِ زبیاں اور، ص ۲۶
- ۲۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۸
- ۲۱۴۔ ایضاً، ص ۳۸-۳۹
- ۲۱۵۔ ایضاً، ص ۵۹
- ۲۱۶۔ مثبت نتائج، ص ۱۲۰
- ۲۱۷۔ آئینہٴ منافع، ص ۱۱۶
- ۲۱۸۔ پارلیمنٹ ہاؤس، ص ۹۳-۹۴
- ۲۱۹۔ سفید بال، ص ۲۸
- ۲۲۰۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۲۲۱۔ کویم مشکل، ص ۳۲-۳۳
- ۲۲۲۔ ایضاً، ص ۳۸-۳۹
- ۲۲۳۔ انشائیہ اردو ادب میں، ص ۲۹۷-۲۹۸
- ۲۲۴۔ پناہ خنداں، ص ۱۱
- ۲۲۵۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۲۲۶۔ مضمون: پناہ خنداں اور ہے پناہ زخنداں اور ہے (مشمول) معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۲۲۲
- ۲۲۷۔ شیطانیاں، ص ۵۹
- ۲۲۸۔ ایضاً، ص ۱۳۱-۱۳۲
- ۲۲۹۔ مزاجِ بخیر، ص ۷۸-۷۹
- ۲۳۰۔ اردو مزاج میں کپاس کا ہنستا ہوا کمیت (دیباچہ) کچھ اور کہتے، ص ۱۳
- ۲۳۱۔ کچھ اور کہتے، ص ۳۵
- ۲۳۲۔ ایضاً، ص ۳۳

۲۳۳۔	گفتی مکتبی، ص ۳۲
۲۳۴۔	ایضاً، ص ۵۳
۲۳۵۔	عقظ ما جسم، ص ۶۹
۲۳۶۔	ایضاً، ص ۱۱۰
۲۳۷۔	شعرۃ جاوید، ص ۱۲۶
۲۳۸۔	دارۃ خیال، ص ۱۶
۲۳۹۔	ایضاً، ص ۳۰-۳۱
۲۴۰۔	ایضاً، ص ۸۷
۲۴۱۔	مختار نامہ، ص ۱۳۵
۲۴۲۔	ایضاً، ص ۱۹۳
۲۴۳۔	ایضاً، ص ۱۳۶
۲۴۴۔	چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۹، ۳۱، ۶۲، ۱۰۱

فلکشن

میں طنز و مزاح

فلکشن انگریزی زبان کا لفظ ہے جس سے تخیلاتی سطح پر تخلیق کیا گیا ادب مراد لیا جاتا ہے۔ اردو ادب میں اس کے لیے بالعموم ”افسانوی ادب“ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے، جو اپنی وسعت اور جامعیت کے اعتبار سے ’فلکشن‘ کی صحیح نمائندگی نہیں کر سکتی۔ کیوں کہ ظاہری طور پر اس سے صرف افسانے کے بارے میں یا افسانے کی صورت میں لکھا گیا ادب بھی مراد لیا جاسکتا ہے، جب کہ فلکشن میں افسانے کے علاوہ داستان، ناول، تمثیل، فینٹسی اور ڈراما وغیرہ کا مفہوم بھی شامل ہے۔ ذیل میں ہم اس لفظ کے ممکنہ مفاہیم کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

مارٹن گرے کی معروف زمانہ لغت میں فلکشن کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"Fiction means things imagined as opposed to fact. 'Fiction' is now a days used of novels and stories collectively." (1)

جب کہ پیگنوں کی ادبی اصطلاحات کی لغت میں اس لفظ کی تشریح ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے:

"A fiction is a story essay which glosses human and also illusions. It is ironical in tone and also didactic." (2)

یعنی فلکشن طنز اور اصلاحی نوعیت کا ایک ایسا کہانی نما مضمون ہوتا ہے جو انسانی خوابوں اور سراپوں کی عکاسی کرتا ہے۔

انسائیکلو پیڈیا امریکانہ میں فلکشن کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

"Fiction: Is narrative literature created from the author's imagination rather than from fact. The novel and shortstory are the literary forms most commonly called fiction." (3)

یعنی ایسا بیانیہ ادب جس کا تعلق حقیقت سے زیادہ مصنف کے تخیل سے ہو۔ ناول اور مختصر افسانہ اس کی ادبی عکاسی ہیں اور انہیں ہی عام طور پر فلکشن کہا جاتا ہے۔

پھر آکسفورڈ ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری میں فلکشن کے ضمن میں مرقوم ہے کہ:

"Type of literature(es: novels, stories) describing imaginary events

سید خریک کے ساتھ ہی اس پر بڑھاپے کے آثار ظاہر ہونا شروع ہو گئے تھے اور مذکورہ صدی کے اختتام کے ساتھ ہی مصنف دم توڑ گئی تھی۔ ڈاکٹر ایم۔ سلطانیہ بخش کے بقول:

”ٹہلی ہند میں داستانوں کا دور دورہ تقریباً ایک صدی تک رہا۔“ (۹)

پھر اردو ادب میں حکایت اور تمثیل کے سلسلے میں بھی صورتو حال خاصی دگرگوں نظر آتی ہے۔ ایک تو یہ زبانی اعتبار سے بھی ہمارے موضوع سے لگا نہیں کھاتیں اور دوسرے اپنی مقدار کے اعتبار سے بھی ان کا حال خاصا پتلا ہے۔ ڈاکٹر ارفی کریم لکھتے ہیں:

”مصنف تمثیل کی تعداد ہمارے ادب میں اٹکیوں پر مٹنے جانے کے لائق ہے۔“ (۱۰)

اس کے علاوہ جہاں تک ڈرامے کا معاملہ ہے، قیام پاکستان کے بعد یہ صنف بھی صرف ریڈیو، ٹیلی وژن اور اسٹیج تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اس عرصے میں اس پر ادبی صنف کے طور پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ اگر اس دورانیے میں ڈرامے کی مثالیں ملتی بھی ہیں تو ان میں خالص طنز و مزاح کی عدم دستیابی کی بنا پر یہ ہمارے موضوع کا حصہ نہیں بنتے۔ شعری اصناف ویسے ہی ہمارے موضوع سے خارج ہیں، البتہ ٹیلی وژن، ریڈیو پر بعض خوب صورت ٹریجیڈیاں ڈراموں کی مثالیں موجود ہیں، جن میں خواجہ معین الدین کے ”غالب بندر روڈ پر“ اور ”تعلیم بالغاں“، شقائق احمد کا ”تلقین شاہ“ اور میرزا ادیب کے متعدد ڈرامے شامل ہیں۔ علاوہ ازیں مزاحیہ ڈرامے کے حوالے سے کل احمد رضوی، اطہر شاہ خان، انور مقصود، شعیب ہاشمی، حسینہ معین، یونس جاوید، اے حمید، منو بھائی، عطاء الحق، فک، نازوق قیصر، شتیق اللہ شیخ، حامد رانا، ذوالقرنین حیدر اور یونس بٹ وغیرہ کے نام بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسٹیج پر لکھے جانے والے مزاحیہ ڈراموں میں بھی فحاشی و سطحی پن کے باوجود کچھ اچھے مزاح کے نمونے مل جاتے ہیں، لیکن اپنا تحریری عدم دستیابی کی بنا پر ادبی دنیا میں بار نہیں پاتے۔ ذیل میں ہم فینٹسی، ناول اور افسانے میں پیش کیے جانے والے طنز و مزاح کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

فینٹسی (Fantasy)

فینٹسی کسی ایسی تخیلاتی تحریر کو کہا جاتا ہے جس میں مصنف اپنے مشاہدے کے زور اور تخیل کی بلند پروازی کا ذریعہ کبھی مستقبل کو حال میں کھینچ لاتا ہے اور پیش گوئی کے انداز میں مخصوص حالات و واقعات کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے، کبھی وہ عمر رفتہ کو آواز دے کر حال کے شانہ بشانہ لاکھڑا کرتا ہے اور کبھی کبھی ماضی و مستقبل دونوں کو حال میں بچا کر کے ان کے تخیلاتی روابط اور تضادات سے قارئین کو محظوظ و متاثر کرتا ہے۔ بعض اوقات تو وہ بالکل ہی خیالی انداز میں کسی انوکھی ریاست کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ گویا تخیل کا سہارا لے کر کسی بدعنوان حاکم، حکومت یا مختلف معاشرتی ناہمواریوں کو نشانہ طنز بناتا ہے۔ ذیل میں ہم فینٹسی کی تعریف و توضیح میں پیش کی گئی چند آراء کا جائزہ لیتے ہیں۔

مارٹن گرے نے بطور ادبی صنف کے فینٹسی کا احاطہ ان الفاظ میں کیا ہے:

”Fantasy literature deals with Imaginary worlds of fairies, giants and other nonrealistic phenomena.“ (۱۱)

یعنی فینٹسی لٹریچر پریوں، بونوں، جنوں اور دیگر غیر حقیقی مظاہر پر مبنی خیالی دنیاؤں کی عکاسی کرتا ہے۔
قومی انگریزی اردو لغت میں اس کا مفہوم یوں بیان کیا گیا ہے:

”سراب خیال، بے لگام تخیل کی تخلیق، بار بار نگاہوں کے سامنے آنے والا خیال، من موع، واہمہ، بے بنیاد

مفروضہ یا فریب نظری۔“ (۱۲)

اسی طرح ”دی سٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری“ میں اس لفظ کی وضاحت ان الفاظ میں کی گئی ہے:

”قوت واہمہ، ذہنی شبیہ، الوہی وضع۔“ (۱۳)

”انسائیکلو پیڈیا امریکانہ“ میں فینٹسی کے معانی اس طرح بیان ہوئے ہیں:

" Fantasy: Is a form of Imaginative thinking that is controlled more by the thinker's wishes, motives and feelings than by conditions in the objective world. In fantasy the individual is most often not seeking to communicate thought to others, but is chiefly sending message to himself. Fantasy is a form of dreaming." (۱۴)

یعنی اس میں فینٹسی کو مصنف کے خوابوں کی دنیا قرار دیا گیا ہے، وہ اسی خوابوں کی دنیا کے ذریعے ہماری اصل دنیا پر اثر انداز ہوتا ہے اور طنز و مزاح کی کیفیات بھی پیدا کرتا ہے۔

اردو میں اس کے ابتدائی نمونے ہمیں مولانا محمد حسین آزاد کے ہاں ملتے ہیں۔ خاص طور پر ان کا مضمون ’شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار اس سلسلے کی خوب صورت مثال ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے ’دلی کا ایک یادگار مشاعرہ‘ میں بھی اسی طرز تخیل کا بڑا عمدہ استعمال نظر آتا ہے۔ کتابی شکل میں اس سلسلے کی سب سے پہلی کڑی نسیم حجازی کی ’سوسال بعد‘ قرار پاتی ہے جو ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آئی۔ پھر ان کی اسی طرز کی تین تصانیف مزید نظر آتی ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد سب سے پہلی فینٹسی محمد خالد اختر کی ’بیس سو گیارہ‘ کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ پھر ان کے ہاں ’تذکرہ اہل لاہور‘ کے عنوان کے تحت دو اقساط پر مشتمل ”فنون“ میں مطبوعہ مضامین بھی فینٹسی کا رنگ لیے ہوئے ہیں، جس میں لاہور میں مقیم بعض معروف ادبا و شعرا کے فن اور شخصیت پر تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں سے بعض کی موت کی بھی پیش گوئی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، کنہیا لعل کپور، اشفاق احمد، رفیق حسین، ابوالفضل صدیقی، عطاء الحق قاسمی، فکر تونسوی اور احمد عقیل روہی کی بعض تحریروں میں بھی فینٹسی کا انداز اختیار کیا گیا ہے، جن کا ہم طنز و مزاح کے تناسب کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔ پھر آج کل بعض ٹی۔وی ڈراموں میں بھی فینٹسی کی تکنیک استعمال کر کے قارئین کی توجہ حاصل کرنے کی سعی کی جا رہی ہے۔ ایسے ڈراما نگاروں میں اے حمید، انور مقصود، اطہر شاہ خاں اور خاص طور پر بختیار احمد اپنے ڈرامے ’کشمیر کا مقدمہ‘ کے حوالے سے خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ ذیل میں ہم اس صنف کی بعض معروف مثالوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

نسیم حجازی (۱۹۱۲ء-۲ مارچ ۱۹۹۶ء)

نسیم حجازی کی اردو ادب میں جو بھی حیثیت بنتی ہے، ایک بات تو طے ہے کہ ان کے نیم تاریخی نیم رومانی

ہندوؤں نے لوگوں کو ادب کی طرف مائل کرنے کے لیے ایک پل کا کام دیا ہے۔ انھوں نے اپنے دلکش و پُر تخیل اسلوب اور پختہ نظریات کی بنا پر ایک عہد کو متاثر کیا ہے۔

نیم جازی کا اصل میدان تو ظاہر ہے سنجیدہ ناول نگاری ہی ہے، اگرچہ وہاں بھی ان کا رنگین تخیل مچلا نہیں بیٹھا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے کچھ باقاعدہ تخیلاتی اور مزاحیہ تحریریں بھی لکھی ہیں، جن کا تذکرہ بالعموم مزاحیہ ناولوں ہی کے ضمن میں کیا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ تحریریں اپنے فرضی ماحول، تخیل کی کارفرمائی اور طنزیہ و مزاحیہ مقاصد و ماحول کی بنا پر فینٹسی کے زمرے میں آتی ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی ایسی ہی تحریروں پر ایک نظر ڈالیں گے۔

سوسال بعد (اول: ۱۹۴۶ء)

نیم جازی کی یہ کتاب اگرچہ قیام پاکستان سے چند ماہ پیشتر ہی منظر عام پہ آ گئی تھی۔ اسی حساب سے اسے کتابی صورت میں اردو کی پہلی فینٹسی ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ یہ چونکہ نیم جازی کے طنزیہ و مزاحیہ سلسلے کی پہلی کڑی ہے اس لیے ہم اس کا مختصر سا جائزہ لیتے ہیں۔ مصنف نے اس کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

”ہندوستان کے مستقبل کے متعلق گاندھی جی نے ایک خواب دیکھا ہے اور میں نے اس خواب کی تعبیر پیش کر دی ہے۔“ (۱۵)

یہ تعبیر انھوں نے ایک فینٹسی کے روپ میں پیش کی ہے جس میں ہندوستان کا بڑا بھیا تک مستقبل پیش کیا گیا ہے۔ ہندو ایک ایسی قوم ہے جو اپنے سیکولر ازم کے تمام تر دعوؤں کے باوجود فضول رسوم و رواج میں بُری طرح جکڑی ہوئی ہے۔ وہاں انسان کو پیچھے اور بھر شٹ سمجھا جاتا ہے جب کہ بعض جانوروں کو بھگوان کا درجہ دیا جاتا ہے اور ان کو ذبح کرنے کو مہاپاپ قرار دیا جاتا ہے۔ نیم جازی نے ہندوؤں کے اس نامعقول رویے کا اس میں خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ انھوں نے تصور کی آنکھ سے ہمیں سوسال بعد کے ہندوستان کا وہ نقشہ دکھایا ہے جہاں ہر طرح کے جانوروں کی بڑھتی ہوئی تعداد انسانیت کے لیے سب سے بڑا خطرہ بن چکی ہے۔ اس ہندوستان کے ہر محلے، ہر گلی بلکہ ہر گھر میں جانور دھناتے پھرتے ہیں، ان کا دارالحکومت افریقہ کے جنگل کا نقشہ پیش کر رہا ہے۔ جانوروں کی کثرت سے معاشرے کا جو حال ہو چکا ہے، وہ نیم جازی کے الفاظ میں دیکھیے:

”اگر ہندوستان کی ترقی کی یہی رفتار رہی تو یہ عجب نہیں کہ چند برس کے بعد اس ملک کی انسانی آبادی بلوں میں چھپ کر رہنے پر مجبور ہو جائے اور شہروں اور بستیوں کے مکالوں پر بلیاں، چوہے، بندر، کتے، کولے، مرغیاں اور دوسرے جانور قبضہ جمالیں۔“ (۱۶)

مصنف نے اس میں تخیل کی آڑ لے کر ہندو معاشرت اور طرز زندگی پہ نہ صرف کاری ضربیں لگائی ہیں بلکہ گاندھی کی اس بکری کے نام ہے، جسے ہندوؤں کے لیڈر اپنے ساتھ ولایت لے گئے تھے۔ پھر اس میں روسی سائنسدانوں کا ایک پلے ہوئے ہندوستانی چوہے کو تجربے کی خاطر اپنے ساتھ لے جانا، ہندوستانی امیگریشن والوں کا سیاحوں کے سر کی جوڑوں کو بھی بچت سرکار ضبط کر لینا، مسلمانوں اور اچھوتوں کے لیے ان کا وضع کردہ پیکیج، انسانوں کا مرنے پہ جا آباد ہونا اور اسی طرح کے بے شمار واقعات ہیں جنھوں نے اس فینٹسی میں دلچسپی کی صورت حال پیدا کر دی ہے۔

سفید جزیرہ (اڈل: ۱۹۵۸ء)

کینیڈیسی میں عام طور پر ہوتا ہے کہ مصنف ماضی کو حال میں زندہ کر دیتا ہے یا مستقبل کو حال میں فرض کر لیتا ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں مصنف کا موقف ملاحظہ کیجیے:

”اس کتاب کا پس منظر تلاش کرنے کے لیے میں نے ماضی کی بجائے مستقبل کے خلا میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔“ (۱۷)

اس فینیکسی کے ذریعے مصنف نے ہمیں یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب کسی قوم میں کرپشن اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو قدرت ان کی بد اعمالیوں کی سزا انہیں بُرے حکمرانوں کے ذریعے دیتی ہے۔ یہ کتاب اصل میں سکندر مرزا کے دور حکومت پر سیدھی سیدھی طنز ہے، اس زمانے کے منافع خوروں، ناجائز الاٹیوں، لائسنس بیچنے والوں، چوروں، سمگروں اور دیگر ملک دشمن عناصر کو طشت از بام کرنا مصنف کا اصل مقصد تھا۔ اس سلسلے میں فینیکسی کا سہارا لینے کی وجہ بقول مصنف یہ ہے کہ:

”میں صرف اپنے ماحول کی تخیلوں کو قہتہوں میں چھپانے کی کوشش کر رہا ہوں۔“ (۱۸)

اس فینیکسی کی بنیاد دو حکایات پر رکھی گئی ہے، ایک وہ جس میں نیک دل درویش کے بجائے اس کا بد طینت چیلہ ملک کا بادشاہ بن جاتا ہے اور دوسری وہ جس میں ایک گدھے کو وزارت کا عہدہ پیش کر دیا جاتا ہے۔

یہ کہانی اصل میں ایک برطانوی خلائی راکٹ سے شروع ہوتی ہے، جو مرخ کی جانب پرواز کرنے کو ہے۔ اس پر روانہ ہونے والے واحد انسان کا فیصلہ کرنے کے لیے لاٹری کا سلسلہ شروع کیا جاتا ہے اور یہ لاٹری اتفاق سے ایشیا کے ایک ایسے شخص کے نام نکل آتی ہے، جس کے دماغ میں بندر کا غود دفت کیا گیا ہے۔ وہ راکٹ میں بیٹھے ہی اس کے کس پرزوں سے چھیڑ چھاڑ شروع کر دیتا ہے۔ اسی چھیڑ چھاڑ کی بنا پر راکٹ کا رابطہ زمینی کنٹرول سے کٹ جاتا ہے اور وہ مرخ کے بجائے ایک ایسے ملک میں پہنچ جاتا ہے، مصنف نے جسے سفید جزیرہ (یہ سفید جزیرہ اصل میں پاکستان ہے، بھارت کے لیے مصنف نے کالا جزیرہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں) کا نام دیا ہے اور جہاں بادشاہت کا فیصلہ ہونے والا ہے۔ اسی دوران مذکورہ راکٹ عمارت کی چھت پھاڑ کر بادشاہت کا فیصلہ کرنے والے لوگوں کے درمیان پہنچ جاتا ہے۔ بادشاہت کا فیصلہ کرنے والا چونکہ مقامی لوگوں کے دباؤ کی وجہ سے سخت پریشان ہے۔ وہ اس مقامی دباؤ سے جان چھڑانے کے لیے راکٹ میں سوار شخص مسٹر جارج قہر اللہ کو مرخ کا باشندہ فرض کر کے اسے شاہی تخت پر بٹھاتا ہے اور ان کا مذہبی پیشوا اس کے سر پر شاہی تاج رکھ دیتا ہے۔

یہ کتاب اس کی تفصیلات سے بھری پڑی ہے مختصر یہ کہ وہاں تمام نیک لوگوں کو اعلیٰ عہدوں سے فارغ کر دیا جاتا ہے اور بھوسوں اور اڈاکوں کو جیلوں سے نکال کر اہم ترین ذمہ داریاں سونپ دی جاتی ہیں اور ملک میں لوٹ مار، کرپشن اور زیادہ سے زیادہ جھوٹے نوٹوں کی دوز شروع ہو جاتی ہے، جس میں بادشاہ کا حصہ مقرر ہے۔ انہی بد عنوانیوں اور غلامانہ قسم جباری نے اگرچہ سکندر مرزا اور غلام محمد کی حکومت کو ذہن میں رکھ کر یہ فینیکسی تخلیق کی تھی لیکن وطن عزیز کی بد قسمتی ملاحظہ ہو کہ گذشتہ نصف صدی میں اس ملک پر مسلط ہونے والے تقریباً ہر حکمران نے، لگتا ہے، اسی کتاب

میں موجود بدترین فرضی حکومت کی تقلید میں اپنی پالیسیاں مرتب کی ہیں۔ ذرا ہماری ماضی کی حکومتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

”وزیر اعظم کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ۔۔۔ وہ سودے بازی اور جوڑ توڑ میں غیر معمولی مہارت رکھتا ہو، اپنے مخالفین کے ساتھ بھی سودا بازی کرتا رہے اور ان کی تعداد کم رکھنے کے لیے ہر مہینے دو چار ممبروں کو کوئی نہ کوئی لالچ دے کر توڑتا رہے۔ اس لیے وزیر اعظم کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہونی چاہیے کہ وہ ذکاوت حس سے قطعاً محروم ہو۔ وہ کسی ضابطہ اخلاق کی بجائے صرف اپنی کرسی سے محبت رکھتا ہو۔“ (۱۹)

”چنانچہ وزیر اپنے اپنے علاقوں میں جا کر جلسوں اور جلوسوں کا اہتمام کرنے لگے۔ اسکولوں کے طلباء اور سرکاری ملازمین کو مکمل ان جلسوں میں شریک ہونا پڑتا تھا۔“ (۲۰)

نیم جہازی کی پیش کردہ فرضی حکومت اصل میں اس طرز کی حکومتوں پر کاری ضرب کا درجہ رکھتی ہے۔ انھوں نے ہاں عرصے سے کھیلے جانے والے جمہوری اور آمریتی تماشا پر بڑی گہری چوٹ کی ہے۔ ذرا وطن عزیز میں ۱۹۹۹ء کو سابقہ وزیر اعظم اور چیف آف دی آرمی سٹاف کے درمیان ہونے والی کشمکش کی روشنی میں یہ اقتباس لکھیں:

”کالے جزیرے کے وزیر اعظم نے یہ کہا کہ میں تمہارے سیاستدانوں پر اعتماد کر سکتا ہوں لیکن فوج کے متعلق مطمئن نہیں ہوں۔ اب کانچو مانچو یہ کہتا ہے کہ اگر سپہ سالار اور فوج کے بڑے بڑے افسروں کو سبکدوش کر دیا جائے یا کسی بہانے ملک سے باہر بھیج دیا جائے تو کالے جزیرے کی حکومت کسی تاخیر کے بغیر حملہ کر دے گی۔“ (۲۱)

گہری اور کاٹ دار طنز کے ساتھ ساتھ اس میں مزاح کے بھی کچھ عمدہ نمونے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر قائد اعظم کی مزاح کی مثالیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ خاص طور پر بندر کے غدد والے شخص کا راکٹ کے پروں سے اٹھ کر بادشاہ بننے کے بعد آتش بازی دیکھ کر درخت پر چڑھ جانا، وزیروں کی نامزدگی یا پھر سفید جزیرے میں انتخاب کا طریقہ اور آخر میں ظالم بادشاہ کو مرغ کے جبری سفر پہ روانہ کرنا خاصا دلچسپ ہے۔ آپ صرف ان کو محکمے الاٹ کرنے کا یہ طریقہ کار ملاحظہ فرمائیں:

”ہم نے کمیٹی روم کے اندر بھی ہوئی کرسیوں پر مختلف محکموں کی چٹیں لگوا دی ہیں۔ اب ہم ایک دو تین کہنے کے بعد ہاتھ بلند کریں گے اور تم لوگ ہمارا اشارہ پاتے ہی کمیٹی روم میں پہنچ کر اپنی اپنی پسند کی کرسی پر قبضہ کر لو۔ جس وزیر کی کرسی پر خزانے کی چٹ لگی ہوگی، سمجھ لو کہ اسے وزیر خزانہ بنا دیا گیا ہے۔۔۔۔۔ پھر کمیٹی روم کے اندر یہ حالت تھی کہ ایک وزیر ایک کرسی پر بیٹھنے کی کوشش کر رہا تھا اور دوسرا اس کرسی کا پایہ پکڑ کر اسے گرانے کی کوشش کر رہا تھا۔۔۔۔۔ سب سے زیادہ یورش اس کرسی پر تھی جس پر وزارت خزانہ کا لیبل لگا ہوا تھا۔ یہاں یہ حالت تھی کہ ایک صاحب چھلانگ مار کر کرسی کے اوپر مسلط ہو گئے۔ دوسرے حضرت کود کر ان کی گود میں جا بیٹھے، تیسرے صاحب نے جست لگائی اور انتہائی بے تکلفی کے ساتھ باقی دو حضرات کی گردلوں پر سوار ہو گئے۔۔۔۔۔ ایک صاحب ایک اہم محکمے کی کرسی سر پر اٹھائے ادھر ادھر بھاگ رہے تھے اور ان کے دو حریف انہیں گھیرنے کی کوشش میں لگے ہوئے تھے۔ ایک وزیر نے، جسے جسمانی قوت کے لحاظ سے دوسروں پر برتری حاصل تھی، اپنی پسند کی کرسی پر بیٹھنے ہی دو اور کرسیوں پر اپنی ٹانگیں رکھ لیں اور

اس کے بعد ایک اور کرسی اٹھا کر اپنے سر پر رکھ لی۔ ان چاروں کرسیوں پر اہم محکموں کے لیبل لگے ہوئے تھے۔ ایک محفہ بعد اعلیٰ حضرت وہاں تشریف لائے تو ان کے بیشتر دزرا زخمی ہو چکے تھے۔ آٹھ دس کرسیاں ٹوٹ چکی تھیں اور ان کے مختلف حصوں کو دزرا صاحبان نے آپس میں تقسیم کر رکھا تھا..... اعلیٰ حضرت نے کرسیوں کی تقسیم کا کام اپنے ذمہ لے لیا اور ڈاکٹر کی رپورٹ حاصل کرنے کے بعد محکموں کی تقسیم کے لیے یہ اصول رائج کیا کہ جو حضرات زیادہ زخمی ہیں انہیں زیادہ آمدنی والے محکمے دیے جائیں۔“ (۲۲)

ثقافت کی تلاش (اؤل: ۱۹۵۹ء)

یہ ہمارے معاشرے کا ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ ہماری غلط ترجیحات کی بنا پر آج ڈوم، بھاٹ، میراٹل کچل اور ثقافت کے نام پر ہیرو بنے بیٹھے ہیں، جب کہ دوسری جانب ہمارا اہل علم اور دانشور طبقہ ناقدی زمانہ کی وجہ سے منہ چھپائے پھرتا ہے۔

نسیم حجازی کی دور بین آنکھ نے اس لیے کو بہت پہلے بھانپ لیا تھا، جب پچاس کی دہائی میں بعض نام نہاد ترقی پسندوں نے اپنی ترقی پسندی کا انجام دیکھ کر کمیونزم اور سوشلزم کی بجائے کلچر اور ثقافت کی آڑ میں اپنے مخصوص مذموم مقاصد کا آغاز کر دیا تھا۔ نسیم حجازی نے ان ترقی پسندوں کا طریقہ واردات اس کتاب کے ایک کردار ’الف‘ کی زبان سے ادا کیا ہے، جو اپنے کارندوں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے:

”مسلمانوں نے گانے والوں اور ناچنے والیوں کے لیے ایسے الفاظ ایجاد کیے ہیں کہ ایک عام آدمی ان سے کراہ محسوس کرتا ہے لیکن اگر ایسے الفاظ کی جگہ اچھے الفاظ رائج کیے جائیں تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ انہیں اس قدر کراہت ہو۔ مثلاً ایک گرا ہوا انسان بھی اپنی بہو، بیٹی یا بہن کے لیے رقاصہ کا لفظ سننا پسند نہیں کرے گا لیکن اگر اسے آزاد کہہ دیا جائے تو اسے پریشانی نہیں ہوگی۔ پھر اگر آپ کسی شریف زادہ کو یہ دعوت دیں کہ چلیے صاحب آج فلاں جگہ دیکھ آئیں تو وہ لاجول ولاقوۃ پڑھ دے گا لیکن اگر آپ یہ کہیں کہ آج فلاں جگہ کلچرل شو ہے اور مجھے آپ سے یہ توقع ہے کہ آپ قومی ثقافت کی برپستی فرمائیں گے تو ممکن ہے کہ وہ بیس تیس کا ٹکٹ خریدنے پر آمادہ ہو جائے۔“ (۲۳)

نسیم حجازی کے خیال میں تو ہمارے ہاں تفرقہ بازیوں اور علاقائی عصبیتوں کو بھڑکانے کا سبب بھی یہی ہے، جسے ہم نے مختلف علاقوں اور خطوں سے منسلک کر کے قومی یک جہتی میں رخنہ ڈال دیے ہیں۔ کامریڈا ہی کی تقریر کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

”اس وقت یہ حالت ہے کہ جب اسلام کا نام آتا ہے تو عوام اپنے نسلی، علاقائی اور ثقافتی اختلافات بھول کر اکٹھے جاتے ہیں، لیکن اسلامی قدروں کی جگہ کسی کے بعد ہم عوام کو ان کی جداگانہ ثقافتوں کا واسطہ دے کر علاقائی عصبیت پوری شدت کے ساتھ بیدار کر رکھیں گے۔“ (۲۴)

اس فیئیس کی کہانی دو کرداروں کامریڈ نمبر ۹ اور کامریڈ نمبر ۱۰ کے گرد گھومتی ہے جو اپنے باس کامریڈ الہ دہایت پر ڈھول، چٹنا اور گھنگرو وغیرہ ساتھ لے کر ثقافت کے فروغ کے لیے شہر سے دیہاتوں کی طرف جاتے ہیں اپنی ناتجربہ کاری اور دیہاتی اقدار سے عدم واقفیت کی بنا پر ان کی تمام کوششیں اور کاوشیں مضحکہ خیز اور بھونڈی حرکت بنتی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر ان کا فردغ ثقافت کے شوق میں ایک جنازے پہ جا پہنچنا۔ پھر ان دیہاتوں میں

ہے انکو طبردار جھنڈو ڈوم اور اس کی ٹاپنے گانے والی بیٹی ریشماں، جسے وہ کامریڈ ریشماں کے نام سے بلاتے ہیں۔ ان کی ملاقات اور ہم سفری بھی اپنے اندر دلچسپی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔ آخر میں دونوں فریقوں کا ثقافت سے توبہ کرنے اور کامریڈوں کی شہر واپسی کی داستان بھی پر لطف ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب کو ہم مزاح کا کوئی اعلیٰ نمونہ تو قرار نہیں دے سکتے لیکن یہ بات بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ نیم جازی نے ثقافت کے نام نہاد متوالوں کے خلاف دل کی بھڑاس خوب نکالی ہے۔ یہ کتاب مصنف کی بیان کردہ ہدف میں سے کسی کے چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتی۔ اسی لیے ہم نے اسے فیئیس کی خانے میں رکھا ہے۔ آخر پہ نیم جازی کی یہ رائے درج کرنا بے محل نہ ہوگا، جس سے کتاب کی تصنیف کا مقصد اور اس کی صنف کا تعین کرنے میں آسانی ہوگی۔ وہ لکھتے ہیں:

”ثقافت کی تلاش‘ کوئی اعتبار سے ڈراے، کہانی یا ناول کی صنف میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۹۵۶ء میں راقم الحروف نے ’ثقافت‘ کی حمایت میں بعض ’فن کاروں‘ کا دو میاں کر ایک قہقہہ لگایا تھا اور یہ قہقہہ اس قدر بے ساختہ تھا کہ اس کو ادب کی کسی خاص صنف کا نام دینا نامناسب معلوم ہوتا تھا۔ ثقافت اور کلچر کے الفاظ میں بظاہر کوئی ہنسی یا مذاق کی بات نہ تھی۔ میرے قہقہے کی وجہ صرف یہ تھی کہ جو ’کولبس‘ اور ’واسکوڈی گاما‘ اپنے پاؤں میں گھنگرو باندھ کر ’ثقافت‘ کی تلاش میں نکلے تھے، مجھے ان کی ذہنی کیفیت کا علم تھا۔“ (۲۵)

پزل کے ہاتھی (اول: ۱۹۶۵ء)

یہ فیئیس ستمبر ۱۹۶۵ء میں ہونے والی پاک بھارت جنگ کے تناظر میں لکھی گئی ہے، جس میں بھارت کے کرانت کے وزیر اعظم لال بہادر شاستری کو اس کے کردار و اعمال کی مشابہت کی بنا پر جدید دور کا راجہ پورس ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیم جازی کے خیال میں راجہ پورس کی فوجوں کا جو حشر پانی پت میں سکندر کے ہاتھوں ہوا، لال بہادر شاستری کو وہی ہزیمت ۱۹۶۵ء میں پاکستانی فوجوں کے ہاتھوں اٹھانا پڑی۔

مصنف نے ۱۹۶۵ء کی جنگ سے قبل یا بعد میں بھارتی وزیر اعظم، اس کی کابینہ کے ارکان اور اس دور کے دلی کانٹرز کے درمیان ہونے والی میٹنگوں اور مشوروں کو تخیل کی آنکھ سے دیکھا ہے اور فیئیس کے انداز میں اپنے انکس کے سامنے پیش کر دیا ہے، جس میں بعض مقامات پر بڑی دلچسپ کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ انھوں نے اس کتاب کا پیش لفظ میں لکھا ہے:

”میں تصور میں دہلی کی سیاسی اسٹیج پر ان کالے بولوں کے ڈراے دیکھا کرتا تھا جو چھ ستمبر کو پاکستان پر حملہ کرنے اور

۲۳ ستمبر کو فائر بندی کی خوشی میں ناچ رہے تھے۔“ (۲۶)

یہ فیئیس اصل میں عدم تشدد کا پرچار کرنے والے بھارت کے منہ پر بڑا زور دار طمانچہ ہے۔ اس میں مصنف نے بڑی پاکیزگی سے ہندو ذہنیت سے پردہ اٹھایا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لال بہادر شاستری کا یہ جملہ ہے کہ:

”مہاتما جی کا بھلا ہو کہ وہ ہمیں کمزور کو دہانے اور طاقتور سے دبنے کا طریقہ سکھا گئے ہیں۔“ (۲۷)

یا اس وقت کی وزیر اطلاعات اور بعد کی وزیر اعظم اندرا گاندھی کا شاستری سے یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

”اگر میرے پتا جی کشمیر کے مسئلہ میں سولہ یا سترہ سال یو این او کو باتوں میں الجھا سکتے ہیں تو آپ دو چار دن بھی

انہیں مصروف نہیں رکھ سکیں گے۔“ (۲۸)

بھارتی رویوں پر طنز کے علاوہ اس میں ثقافتی کا عنصر بھی موجود ہے۔ خاص طور پر بھارت کے وزیر دفاع مسٹر چون کا کردار خاصے مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا گیا ہے، جسے راجہ پورس کے واقعہ کی وجہ سے ہاتھیوں سے خاص چڑ ہے لیکن اتفاق سے بھارت کے ٹینکوں پر کالے ہاتھی کا نشان کندہ ہے۔ دوسرے وزرا بھی ان کی اس چھیڑ سے واقف ہیں، اس لیے وہ باتوں میں گھما پھرا کے ہاتھی کا تذکرہ کرتے ہیں تو چون صاحب خاص طور پر ہدک جاتے ہیں۔ اس کشمکش نے کتاب میں خاصی دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ پھر جنگ کے بعد بھارت کی بھوک اور بھوک کے خاتمے کی کوششیں بھی خاصے دلچسپ انداز میں بیان ہوئی ہیں۔

علاوہ ازیں اس میں بھارت کے سیناپتی جنرل چودھری کے بھی خوب لتے لیے گئے ہیں، جس نے حیدرآباد اور جونا گڑھ کے نہتے مسلمانوں پہ چڑھائی کر کے پاکستانی مسلمانوں کو بھی ترنوالہ سمجھتے ہوئے چھ تمبر کی دوپہر کا کھانا اور شراب لاہور کے جم خانہ ہوٹل میں کھانے کا عندیہ ظاہر کیا تھا۔ اس کے اس اعلان کے پس منظر میں اس کی خوب بھداڑائی گئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک پر لطف اور کارگر طنز کی حامل فینٹسی ہے۔

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء-۲ فروری ۲۰۰۲ء)

محمد خالد اختر اردو کے ایک منفرد ادیب اور مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے قیام پاکستان کے بعد باقاعدہ لکھنے کا آغاز کیا اور ابتدا ہی میں اردو ادب کو ”بیس سو گیارہ“ کے نام سے ایک فینٹسی عطا کی، جو اپنے اچھوتے اسلوب اور کاٹ دار طنز کی بدولت آج بھی منفرد مقام کی حامل ہے اور اسے قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والی پہلی فینٹسی ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ ذیل میں ہم اس تصنیف کا جائزہ لیتے ہیں:

بیس سو گیارہ (اڈل: ۱۹۵۰ء)

محمد خالد اختر کی یہ فینٹسی مشہور انگریز مصنف جارج آر ویل (۱۹۰۳ء-۱۹۵۰ء) کی ”ناہنیں ایٹل نور“ (۱۹۸۳ء) کے تتبع میں لکھی گئی۔ یہ مصنف کی جدت طبع اور منفرد انداز تخیل ہی کا نتیجہ ہے کہ یہ اردو ادب میں اب تک اپنی طرز کی ایک لاثانی تحریر ہے۔ یہ محمد خالد اختر کے کثیر الجہات فن کی پہلی اور اہم جہت ہے، جس میں انھوں نے کنایاتی اور استعاراتی انداز میں اس دور کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے مصنوعی پن کا طنزیہ، مزاحیہ اور علامتی انداز میں مضحکہ اڑایا اور مختلف شعبہ ہائے زندگی پر ایک خوش طبع مگر بے باک طنز کی۔ اردو ادب کے معروف طنز نگار کنہیا لال کپور کو یہ انداز اس قدر پسند آیا کہ انھوں نے لکھا:

”کاش میں اس کا مصنف ہوتا۔“ (۲۹)

ابن انشا نے اسے ایک ”ثقافتہ طنز“ قرار دیا۔ (۳۰) محمد کاظم اس فینٹسی کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

”ہمارے اس نوزائیدہ ملک میں نیا نیا جمہوری راج تجربے کے مراحل سے گزر رہا تھا۔ جمہوریت کی آزادی اور لالہ نواز نے حکومت اور سیاست سے منافقانہ رویے کو جنم دیا تھا، جس سے حساس طبیعتیں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہیں۔ ہر طرح کی آزادی اور آوارگی کی فضا ایک طنز نگار کے لیے وہی تاحیر رکھتی ہے جو گلہائے جن کے لیے بادِ سحر۔ اس میں اس کی تنقیدی حس کو شعلہ ملتی ہے اور اس کا فن اپنے اظہار کے لیے نئی نئی صورتیں تلاش کرتا رہتا ہے۔ ایسے ہی حالات

تھے، جن میں محمد خالد اختر نے ۱۹۵۰ء میں اپنا ناول 'میں سو گیارہ' لکھا، جو بظاہر ایک فینٹسی تھی لیکن درحقیقت کنایاتی ہجرائے میں ایک خوش طبع مگر جاندار طنز تھی اور اس لحاظ سے اردو ادب میں ایک بالکل نئی چیز۔" (۳۱)

اس فینٹسی میں محمد خالد اختر نے اکیسویں صدی کی ایک خیالی ریاست 'یو کننا پونا داہا' کے صدر کے ایک دوسری ریاست 'ماضنین' کے دورے کی روداد اسی کی زبانی بیان کرتے ہوئے حکومتوں کے پروٹوکول کے تکلفات، نمود و نمائش اور دزیروں کے رنگ ڈھنگ، لوگوں کی ایک خاص طرح کی مذہبی ذہنیت، عورت اور پردے کے بارے میں عوام کا بے لچک تصور، سیاسی پارٹیوں اور خصوصاً کیمونسٹوں کے کام کرنے کے انداز، ادیبوں کے باہمی تنازعات وغیرہ کو نہایت خوب صورتی سے بے نقاب کیا ہے۔

اس کتاب میں بعض مشرقی رویوں پر بھی چوٹ کی گئی ہے اور مغربی طرز زندگی پر بھی گہری طنز ملتی ہے۔ مغرب میں مادیت کی اندھی دوڑ اور وہاں کے طرز معاشرت کو، جس نے انسان کو ایک مشین بنا کر رکھ دیا، جذبات و احساسات کو کچل ڈالا، جس کا علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں خوب نوش لیا تھا بلکہ ان کی بود و باش کو نہایت قریب سے دیکھ کر ان کی تہذیب کے اپنے ہی خنجر سے خودکشی کرنے کی پیش گوئی بھی کر دی تھی۔ اس کتاب میں محمد خالد اختر نے بھی شگفتہ انداز میں کچھ کے لگائے ہیں۔

پھر اس تصنیف میں بڑی طاقتوں کی کشمکش، چھوٹی قوموں کا استحصال، مادر پدر آزادی، مذہب سے بغاوت، نام نہاد پیر پرستی، بھارت کا مستقل متعصبانہ رویہ، لیڈروں کی بیان بازیاں اور مختلف قوموں کے درمیان اسلحے کی خطرناک دوڑ کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔ ادب میں محمد خالد اختر عموماً ادب برائے زندگی کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

"وہ ادب کس کام کا، جس میں زندگی کی تپ دتاب نہیں۔" (۳۲)

احمد ندیم قاسمی نے جب اپنے اولیں افسانوی مجموعے "چوپال" کا انتساب محمد خالد اختر کے نام کیا تو ساتھ ان کے خطوط کے چند اقتباسات بھی درج کر دیے۔ ان اقتباسات سے بھی محمد خالد اختر کے نظریہ فن کا واضح اظہار ہوتا ہے۔ صرف ایک کھڑا ملاحظہ ہو:

"ادب زندگی کا آئینہ ہونا چاہیے مگر زندگی تلخ ہے اور اس میں کچھ رنگینی بھی چاہیے۔ کونین کی گولی پر شکر چڑھا دی جائے تو اسے بچے بھی کھل جاتے ہیں۔" (۳۳)

خالد اختر نے بھی اس فینٹسی میں زندگی کے مختلف تلخ پہلوؤں کو پیش کیا ہے اور اس کونین پر تخیل، اسلوب اور مزاح کی شکر چڑھانے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے لیکن ان کے مزاج کی برہمی اور اظہار مدعا کے کھلے ڈالے انداز کی وجہ سے اکثر مقامات پر کونین کی کڑواہٹ اور تلخی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔

عظیم میں انگریز کی آمد کے بعد مقامی لوگوں کے ساتھ بے حد امتیازی سلوک روا رکھا گیا۔ اس لیے ۱۹۴۷ء میں انگریزوں سے آزادی حاصل کر لینے کے بعد لکھی گئی اس فینٹسی میں انگریزوں کے اس متعصبانہ رویے کے خلاف ایک انتقامی انداز ابھر کے سامنے آیا ہے اور محمد خالد اختر نے اپنی اس خیالی ریاست میں کالوں کو گوروں پر قابض دکھایا ہے، جنہوں نے اپنے ملک میں یہ قانون بنا دیا ہے کہ:

"جب ایک سفید آدمی اپنے سامنے ایک سیاہ آدمی کو آتا ہوا دیکھے تو فوراً زمین پر سجدہ کرے کریمیت کرے۔" (۳۴)

بہت سے لوگ جانتے ہیں کہ انگریزوں نے اپنے دور میں کچھ مخصوص ہوٹلوں پر اس طرح کی تختیاں آویزاں کرادی تھیں جن پر مقامی لوگوں کے لیے یہ ہنک آمیز جملہ مرقوم ہوتا تھا کہ:

"Indians and dogs are not allowed."

اس کے جواب میں خالد اختر کی خیالی ریاست کے کئی اچھے ہوٹلوں کی پیشانی پر اس طرح کا انتقامی لہذا آویزاں نظر آتا ہے، جن پر لکھا ہے:

"سفید آدمی منہ کالا کیے بغیر اندر نہیں آسکتے۔" (۳۵)

محمد خالد اختر اگرچہ اپنی بیشتر تحریروں میں ترقی پسندوں کے شانہ بشانہ چلتے دکھائی دیتے ہیں اور بعض مقامات پر وہ رومانی ادیبوں کی بھی ہم نوائی کرتے ملتے ہیں، لیکن ان دونوں تحریکوں میں انتہا پسندی کا مظاہرہ کرنے والوں کی بھی وہ خوب خبر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر رومانی تحریک کے 'چسکارہ گروپ' ادیبوں کے متعلق ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"موجودہ ادب کی ابتداء اس لیے ہوئی کہ ماضی میں عورتیں تھیں۔ بعض عورتیں جن کی وہ اپنے کوپے میں بھی دیکھ پاتے تھے، ان کو دیوانہ اور گردیدہ کر دیتیں اور کئی کئی راتیں وہ یہ سوچتے رہتے کہ اگر وہ ان کو حاصل کر لیں تو ان کے ساتھ کیا کیا حرکتیں کریں۔ اس لیے انھوں نے افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ ان افسانوں میں بلا درنگ سب باتیں لکھنے لگے جن کو عملی طور پر کرنے کے لیے نہ ان کے پاس مواقع تھے اور نہ ہمت۔" (۳۶)

بعض مقامات پر تو اس تحریک کے خلاف ان کا رویہ خاصا جارحانہ ہو گیا ہے اور ان کی طنز میں برائی اور نفرت کا انداز ابھر آیا ہے۔ مثلاً وہ ان کی فحش نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

"اس زمانے کے بعض افسانے 'انگیا کے پیچھے' وغیرہ نے نوجوان ماضیوں میں ایک ہیجان پھا کر دیا اور کئی معصوم آفاق کبیوں کی طرح مشہور ہو گئے۔" (۳۷)

محمد خالد اختر اگرچہ رومانویت پسندوں کی نسبت ترقی پسندوں کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں لیکن وہ یہاں تک ایسی انتہا پسندی کو برداشت نہیں کرتے کہ جس کی وجہ سے ادب محض ایک پروپیگنڈا بن کر رہ جائے۔ ایسے لوگوں کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ ہو:

"اس سکول کے مصنفوں میں سے کئی فی الواقع پر خلوص ہیں لیکن زیادہ تر وہ ہیں جو تسلیم کیے جانے کے خواہاں ہیں۔ مؤرخ الذکر میرے خیال میں محض قہر ڈکلاس و حنڈورچی ہیں۔" (۳۸)

پھر انھوں نے ترقی پسندوں کی بعض معروف نظموں کی پیروڈیاں بھی کی ہیں جن میں فیض احمد فیض کی اس فینٹسی میں مزاح اور حیرت کا عنصر بھی طنز کے شانہ بشانہ رواں نظر آتا ہے، ویسے تو دنیا کی آئندہ صورت

حال کو ساٹھ سال پہلے تخیل کے زور پر بیان کرنا ہی ایک حیرت انگیز بات ہے۔ پھر ان حالات و واقعات میں مزاح کے رنگ بھرنا یقیناً ایک فنکارانہ عمل ہے۔ انھوں نے اکثر مقامات پر مسٹر پوپو اور سارجنٹ برفر کے عجیب غریب کرداروں کی حرکات و سکنات کے ذریعے بڑی دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ ان کا ایک مشین کے ذریعے فائر کیا جانا اپنی معطلی کی خبر پا کر چپکے سے شک جانا، کھلی ہوا کے عاشقوں کی میٹنگ میں شامل ہونا، رنگین ہونٹوں والوں

بازار میں جانا اور پھر ہمیں بدل کر جہاز کے ذریعے واپس پہنچنا اور دوبارہ حکومت پر قبضہ کرنا وغیرہ سب غیر انگیز اور
پہلے انداز میں سامنے آتا ہے۔

اسی فینٹسی میں واقعات بڑی تیزی سے آگے بڑھتے ہیں۔ اس میں زیادہ زور کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں
کیا گیا ہے۔ کردار نگاری ویسے بھی محمد خالد اختر کا خاصہ ہے۔ ان کے دو کردار چچا عبدالہادی اور بھتیجا بختیار ظلمی تو
ادب اور بالخصوص اردو مزاح میں خاصی شہرت کے حامل ہیں۔ معروف مزاح نگار ابن انشاء نے ان کرداروں کے
بارے میں لکھا تھا کہ یہ کردار اس سے قبل ہمیں 'چاکی واڑہ میں وصال' میں قربان علی کنار اور مسٹر ہنگیزی کے روپ میں
آئے ہیں۔ (۳۹) لیکن ہمارا خیال ہے کہ محمد خالد اختر کے یہ دونوں مزاحیہ کردار اس سے بھی پہلے ہمیں 'بیس سو
' میں مسر پوپ اور سارجنٹ برفر کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہی سادہ لوحی، وہی بھولپن، وہی اہمقانہ
نہ وہی نئے نئے منصوبے اور مسلسل ناکامیاں یہاں بھی موجود ہیں۔ 'بیس سو گیارہ' میں ان دو بڑے کرداروں
اردو ایف۔ ایل پٹانہ، ہیوت، چھوٹا کابو، بڑا کابو، وزیر جھوٹ اور وزیر جہالت کے کردار بھی خاصے دلچسپ اور
ہیں۔

۲۰۱۱ء تک کے حالات میں وہ امت مسلمہ سے بھی بڑے پر امید ہیں۔ ان کے خیال میں اس وقت تک
سلم اتحاد وجود میں آچکا ہوگا جسے انھوں نے 'اسلامستان' کا نام دیا ہے۔ غرضیکہ 'بیس سو گیارہ' اپنے تمام تر
اردو زبان کے نقائص کے باوجود اردو ادب کی ایک اچھوتی اور منفرد تحریر ہے جسے محمد خالد اختر خود بھی بہت پسند
نہیں۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”بیس سو گیارہ، جسے میں نے کراچی کے ایک تنگ و تاریک فلیٹ میں لکھا، مجھے اپنی کتابوں میں سب سے زیادہ
عزیز ہے۔“ (۴۰)

پھر وہ اپنے ایک مضمون میں اس فینٹسی پر تفصیلی بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آرڈیل کی ۱۹۸۴ء سے متاثر ہو کر میں نے ۱۹۵۰ء میں ایک فینٹسی '۲۰۱۱ء' لکھی..... میں نے 'بیس سو گیارہ' فیسے
سے ایک زہر بچے قلم سے لکھی۔ کہنے کو تو فینٹسی مگر دراصل یہ اس وقت کے ملکی حالات، سیاسی منظر اور معاشرت پر ایک
ظفر ہے۔ زبان و بیان کی خامیوں کے باوجود مجھے کچھ اس قسم کا احساس تھا کہ میری کتاب اچھی ہے۔ تند اور تیز،
زہریلی، کیوں کہ ایک طرح کتاب نے خود اپنے آپ کو لکھا تھا..... کتاب کسی کی سمجھ میں نہ آئی اور تبصرہ نگاروں نے
بمطالعہ کہا کہ مصنف کو اردو زبان نہیں آتی۔ مجھے آتی بھی نہیں تھی اور میں لکھنا سیکھ رہا تھا۔ حاصل کلام یہ کہ میرے کہنے
پر ناثر نے اس کی ایک جلد کتبیا لال کپور کو چاندھر بھیجی۔ تب کتابیں اور رسالے ایک ملک سے دوسرے ملک میں
کھولتے سے آتے جاتے تھے (اب یار لوگوں نے اس تکلف کو اٹھا دیا ہے) کپور بھانپ گیا کہ میں نے فینٹسی کی
اڑت میں کیا لکھا ہے۔ وہ کتاب کے بارے میں پر جوش تھا اور اس نے میرے ناشر کو خط میں لکھا کہ 'بیس سو گیارہ'
اردو زبان میں پہلی سیاسی اور معاشرتی طنز ہے اور کاش وہ اس کا مصنف ہوتا۔ مجھے گویا اپنی محنت کا صلہ مل گیا۔ اس
بات کا رنج نہ رہا کہ میری بات بیشتر پڑھنے والوں کے پلے نہیں پڑتی اور وہ میری انگریزی زدہ اردو پر دانت پیسنے اور
بغض و تاب کھانے کے سوا کچھ نہیں کر سکتے۔“ (۴۱)

کرشن چندر (۱۹۱۵ء-۱۹۷۶ء)

کرشن چندر کا اصل تعارف تو افسانہ نگاری اور ترقی پسندی کے حوالے سے ہے مگر کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ ایک بہت اچھے طنز و مزاح نگار بھی تھے۔ طنز تو خیر ادب کی ہر صنف میں کسی نہ کسی صورت میں مل جاتی ہے۔ افسانہ نگار بھی اسے حسب ضرورت استعمال کرتا ہے اور اپنے ارد گرد پھیلی منافقتوں، تضادات اور منفی رویوں کی خبر لیتا ہے۔ لیکن ہی صورت حال کرشن چندر کے ہاں بھی ہے لیکن ہم یہاں ان کی قیام پاکستان کے فوراً بعد منظر عام پر آنے والی خالص طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا جائزہ لیں گے۔

ایک گدھے کی سرگزشت (اول: ۱۹۵۶ء)

یہ کرشن چندر کی ایک فنیسی ہے جس میں اپنے معاشرے کی روداد ایک گدھے کی زبانی بیان کی گئی ہے اور جس سے صورت حال خاصی مضحکہ خیز اور دلچسپ ہو گئی ہے۔ گدھا، بیوقوفی اور حماقت کی علامت ہے، اسے کرشن چندر نے یہ سوچ کر ہیرو کے طور پر منتخب کیا ہے کہ معاشرے کی صورت حال اتنی دگرگوں ہو چکی ہے کہ اس سے ایک گدھا بھی مطمئن نہیں ہے۔ یہ بھی طنز میں شدت پیدا کرنے کا ایک انداز ہے۔ جب ایک گدھا اپنی تمام تر حماقتوں کے باوجود اشرف المخلوق کی اہم صورت حال دیکھتا ہے تو کہہ اٹھتا ہے کہ:

”نیمت ہے میں ایک گدھا ہوں ورنہ اب تک مارا گیا ہوتا۔“ (۴۲)

پھر وہ موجودہ انسانوں سے گدھے کی برتری ثابت کرنے کے لیے یہاں تک کہتا ہے:

”ٹھیک تو کہہ رہا ہوں مولوی صاحب! ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں ہو سکتا۔“ (۴۳)

وہ اپنے ارد گرد کے لوگوں کو ایک گدھے کے اوپر ہنستے ہوئے دیکھتا ہے تو ان سے اپنا موازنہ اس طرح کرتا ہے:

”وہ بے چارے میری بے ہنگم آواز پر ہنس رہے تھے اور میں ان کی بے ہنگم تہذیب کا ماتم کر رہا تھا۔“ (۴۴)

کرشن چندر نے اس کردار کے سہارے ہمارے مختلف رویوں، ہمارے دفتری اور عدالتی نظام پر نہ صرف خوب صورت طنز کیا ہے بلکہ ان کی خراب کارکردگی کے حوالے سے ان کا مضحکہ بھی اڑایا ہے۔ وہ ہمیں دکھاتے ہیں کہ یہاں کس طرح ناقص نظام کی وجہ سے عام آدمی تو اپنا حق اور انصاف حاصل کرنے سے بھی محروم رہتا ہے اور ایک مخصوص طبقہ تمام وسائل پر سانپ بنا بیٹھا ہے۔ ہمارا کوئی بھی محکمہ یا ادارہ کسی معاملے کی ذمہ داری قبول کرنے سے بچائے دوسروں پر الزام تراشی کر کے خود بری الذمہ ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

کرشن چندر نے ہمیں یہ بھی دکھایا ہے کہ جب تک کسی کام سے ہمارا ذاتی مفاد وابستہ نہیں ہوتا ہم اسے

بری طرح سے نظر انداز کر دیتے ہیں مگر جوں ہی کسی کام میں مفاد کی کوئی صورت نظر آنے لگتی ہے تو یہاں لوگ گدھے کو باپ تو کیا داماد تک بنانے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ سیٹھ من سکھ لال اور اس کی بیٹی روپ وتی دو ایسے ہی کردار ہیں۔

اس فنیسی میں کرشن چندر نے جہاں ہماری مختلف معاشرتی ترجیحات کو نشانہ بنایا ہے وہاں ہماری سیاست

صحافت، ثقافتی و ادبی تنظیموں کی روایت پرستی اور جامد صورت حال کا مذاق اڑانے کے اپنے ترقی پسندانہ مقاصد کے پرچار

سلسلہ بھی جاری رکھا ہے۔ اس کتاب میں استحصال اور مساوات کے سلسلے میں مخصوص ترقی پسندانہ نظریات کی باقاعدہ

موجودہ سالی دیتی ہے۔ اس فیئیس میں گدھے کا انتخاب بھی نہایت پر معنی اور بھرپور ہے جو حضرت انسان کو اس کی موجودہ کارکردگی کے حوالے سے چھوڑنا نظر آتا ہے۔ وہ ہمارے ارد گرد منعقد ہونے والے حسن کے مقابلوں کے متعلق لکھتے ہیں:

”حسن کو پرکھنے کا یہ معیار غلط ہے۔ ایک عورت کا حسن اس کے عمل ہی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ وہ عمل جس کا تعلق نہ صرف اس کی ذات سے ہے بلکہ اس کے گھر سے ہے، اس کے بچوں سے، اس کے کارخانے سے، اس کے کھیت سے، عورت کا حسن کوئی خلا میں رکھی جانے والی چیز نہیں ہے کہ ہم اسے عورت کے ماحول سے الگ کر کے ایک غسل کرنے والے تالاب کے کنارے کھڑا کر کے اس کی ناپ تول شروع کر دیں۔“ (۴۵)

اس فیئیس میں بعض مقامات پر ہمیں خالص مزاح کے نمونے بھی مل جائیں گے لیکن مجموعی طور پر طنز کا عنصر غالب ہے۔ مزاح اور طنز کی ایک ایک مثال دیکھیے:

”میں نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہا: آپ نے کیا سب سوچ لیا ہے۔ کہیں آپ کو بعد میں پچھتانا نہ پڑے۔ آپ دیکھ رہی ہیں کہ میں ایک گدھا ہوں۔“

’شوہر کو ایسا ہی ہونا چاہیے۔‘ روپ دتی فیصلہ کن لہجے میں بولی۔“ (۴۶)

بر عظیم میں ادیبوں اور دانشوروں کی ابتر حالت پہ، دیکھیے، وہ کیسے برستے ہیں اور کیسا اچھوتا سوال اٹھاتے ہیں:

”شری گڑج بولے: ابھی تو ہم ایک بہت بڑی فہرست مرتب کر رہے ہیں۔ ان تمام ادیبوں کی اور ان تمام کتابوں کی جو گزشتہ سو برس میں لکھی گئی ہیں۔“

میں نے پوچھا: ’اور ان کتابوں کی فہرست کون بنائے گا جو گزشتہ سو برس میں نہیں لکھی گئیں۔ ادیب کی مفلسی کی وجہ سے، اس کی بھوک، غلامی، بے کاری، بد حالی کی وجہ سے۔ وہ تمام شعر، وہ تمام تصویریں، مصوری کے نادر نمونے، سنگیت کے شاہکار جو کلاکار کے دماغ میں گھٹ کے رہ گئے، کیوں کہ اس کے پاس کھانے کو کچھ نہ تھا، کیوں کہ اس کا بچہ بھوک سے دم توڑ رہا تھا، اس کی بیوی تپ دق سے مر گئی تھی۔ ان تمام کتابوں، شعروں، تصویروں، سنگیت کے نمونوں کی فہرست کون بنائے گا، جو ہو سکتے تھے، لیکن نہ ہوئے۔“ (۴۷)

سلمی صدیقی نے، جو معروف مزاح نگار رشید احمد صدیقی کی بیٹی اور کرشن چندر کی بیوی تھیں، کرشن چندر کا شوہر کے عنوان سے ایک نہایت دلچسپ خاکہ لکھا ہے، جس کے آخر پہ وہ اپنے شوہر سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہوئے گدھا والا کتاب کے حوالے سے لکھتی ہیں:

”ایک زمانے میں چھپ کر کرشن چندر کو لکھتے ہوئے دیکھنے کا میرا جی کئی بار چاہا تھا یعنی جب وہ ’ایک گدھے کی سرگزشت‘ لکھ رہے تھے۔“ (۴۸)

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آزادی کے بعد شاید یہ پہلا ناول ہے جس نے ہمارے سیاسی دفتری نظام کے بعض کمزور اور مضحکہ خیز پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کو کھلے پن پر کھل کر چوٹ کی ہے۔“ (۴۹)

گدھے کی واپسی (اڈل: ۱۹۶۲ء)

یہ کرشن چندر کے گدھا سلسلے کی اگلی کڑی ہے اور اس میں حضرت انسان پر تھوڑے سے مختلف انداز میں طنز

کی گئی ہے، کرشن چندر نے اس میں ہمیں دکھایا ہے کہ انسان کس قدر خود غرض اور مطلبی ہے کہ ضرورت پڑنے پر ایک گدھے کو بھی باپ بنا لیتا ہے اور مطلب نکل جانے پر عزیز ترین چیز یا ہستی سے بھی ملوٹے کی طرح آنکھیں پھیر لیتا ہے۔ اس فینٹسی کا ہیرو گدھا مختلف طرح کے لوگوں کے پاس جاتا ہے۔ ہر کوئی اس سے ہر ممکن فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے معمولی سے فائدے کی خاطر اس کی جان لینے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ کہیں گھیسو گھیسارا شراب کے صرف چند جاموں کے عوض اسے بچ ڈالتا ہے اور کہیں رمضان قضا کی اسے کاٹ کے بکری کے گوشت کے ساتھ فروخت کرنے کے منصوبے بنا رہا ہے۔ کہیں منار پر ساد اس سے شراب سمگل کروانے کا کام لیتا ہے، کہیں اسے گھوڑا ظاہر کر کے ریس میں دوڑایا جاتا ہے اور کہیں کوئی سائنسدان اس کے جسم پر اپنے سائنسی تجربات کرنا چاہتا ہے۔ ایک مقام پر جب گدھے کے نام پہ بتیں لاکھ کا اکاؤنٹ کھلوانے کے لیے اسے بنک لے جایا جاتا ہے تو بنک کا منیجر، اسے بے وقوف، گدھا اور نہ جانے کیا کیا کہہ کے بنک سے بھاگ جانے کا حکم دیتا ہے لیکن جب ملے چلتے اسے اکاؤنٹ کی رقم بتائی جاتی ہے تو اس کے چہرے پہ اچانک خوشامد اُگ آتی ہے اور اس کا انداز کچھ اس طرح کا ہو جاتا ہے:

”منیجر نے ایک فارم میرے سامنے رکھتے ہوئے کہا، اس پر دستخط کر دیجیے۔“

میں نے کہا، میں دستخط نہیں کر سکتا، میں تو گدھا ہوں۔ کوئی بات نہیں، منیجر بولا۔ آپ انگوٹھا لگا دیجیے۔ گدھے کا انگوٹھا بھی نہیں ہوتا، نم ہوتا ہے۔ نم بھی چلے گا! تیس لاکھ کی رقم کے لیے سم تو کیا گدھے کی دم کا نشان بھی چلے گا۔“ (۵۰)

کتاب کے آخر میں ایک فلم کہنی والوں کا تذکرہ ہے، جو ایک گدھے کے پاس اتنی بڑی رقم دیکھ کر نہ صرف اسے اپنی فلم کا پروڈیوسر بنا لیتے ہیں بلکہ اسے فلم میں ایسا کردار بھی آفر کرتے ہیں جو ہیرو سے بھی زیادہ اہم ہوتا ہے بلکہ فلم کی ہیروئن تو فلمی سین کے علاوہ بھی گدھے کے گلے میں باہیں ڈالنا اور اس کی گردن کو بوسہ دینا اپنا ’اخلاقی‘ فرض سمجھتی ہے لیکن جب اس کی تمام جمع پونجی فلم کی ناکامی کی وجہ سے ڈوب جاتی ہے تو اسے گدھا کہہ کر گھر سے نکال دیا جاتا ہے۔

یہ فینٹسی اصل میں انسانی رویوں پر بڑی جاندار طنز ہے۔ اس میں ہمارے ہاں ہر طبقہ فکر کے لوگوں کی فنی سوچ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ سیٹھ بمسوی مل کے روپ میں ایسے ہندوؤں اور مسلمانوں پہ چوٹ کی گئی ہے جو اپنے کزور عقائد کی وجہ سے گدھے تک کو پیر یا گرو ماننے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ طنز کے علاوہ اس میں مختلف طریقوں سے مزاح بھی پیدا کیا گیا ہے۔ شروع میں قافیہ بندی کے التزام سے بھی دلچسپی پیدا کی گئی ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

”یوں تو علم و دانش سے لدا ہوں، مگر دراصل ایک گدھا ہوں۔“ (۵۱)

”گھیسو گھیسارا، تمہارا بے چارہ کیوں کہ اس کے بچے تھے مکیارہ۔“ (۵۲)

افسانے کے بعد طنز و مزاح کرشن چندر کا دوسرا بڑا حوالہ ہے۔ وہ اس کو ایک روشنی اور طاقت سمجھتے ہیں، فرماتے ہیں:

”جہاں تک ذہنی تازگی یا عقل کا تعلق ہے، وہ میرے ذہن میں اس خیال سے آتی ہے کہ مجھے انسان کا مستقبل روشن نظر آتا ہے۔ ممکن ہے یہی جذبہ... میرے ذہن میں دکھ اور درد کے بڑے بے سائے آتے ہیں لیکن میں فوراً اس روشنی سے طاقت حاصل کر کے انہیں دور کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔“ (۵۳)

عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء)

عطاء الحق قاسمی چونکہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں، اس لیے انھوں نے ادب کی جس کھیتی میں بھی فصل سخن پلٹ کرنے کی سعی کی ہے، وہاں طنز و مزاح کے بادل اُٹھ کے آئے ہیں۔ انھوں نے جہاں کالم، سفرنامہ اور خاکہ وغیرہ میں نام کمایا ہے، وہاں ان کے ہاں کہیں کہیں ادب کی اس نایاب صنف سخن (فینیکسی) کی جھلکیاں بھی نظر آ جاتی ہیں۔ سب سے پہلے ۱۹۷۶ء میں انھوں نے اپنی فرضی وفات پر ایک کالم ”آہ! عطاء الحق قاسمی“ (۵۴) کے عنوان سے لکھا، جسے پڑھنے کے بعد قدرت اللہ شہاب نے لکھا ”واہ! عطاء الحق قاسمی“ یہ کالم ششہ مزاح کا ایک خوب صورت نمونہ ہے، جس میں انھوں نے فینیکسی کا سہارا لے کر اپنی زندگی کے بعض گوشوں کو مختلف انداز میں بے نقاب کیا ہے۔

نوٹہ: ملاحظہ ہو:

”ان کے ایک دوست گلزار وفا چودھری کا کہنا تھا کہ اس شخص کا دل مومن، دماغ چینی اور کرتوتیں امریکی ہیں جب کہ مرحوم اس سلسلے میں خاموشی اختیار کرتے تھے، جس کا مطلب نیم رضا مندی سمجھا جاتا ہے۔ مرحوم کی طبیعت میں اضطراب بھی بہت تھا۔ ماحول کی یکسانیت سے اکتا جاتے تھے۔ روزانہ کسی ایک شخص کا چہرہ نہیں دیکھ سکتے تھے۔ کسی کے پاس آدھ گھنٹا سے زیادہ بیٹھنا ان کے بس میں نہیں تھا اور دوسروں کے بس میں بھی نہیں تھا۔ صبح گھر سے دفتر جاتے وقت وہ روزانہ کوئی نیا راستہ اختیار کرنے کی کوشش فرماتے، چنانچہ رستے کی اجنبیت کے باعث آئے دن کسی گڑھے سے برآمد ہوتے۔ ان کی تغیر پسندی کا یہ عالم تھا کہ ہر دو چار ماہ بعد ان کے دستخط تک تبدیل ہو جاتے تھے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اتنے متلون مزاج ہونے کے باوجود مرحوم کی ازدواجی زندگی بہت خوشگوار تھی۔ تاہم یہ ان کا اپنا بیان تھا جس کی تصدیق یا تردید نہیں ہو سکی۔ مرحوم بہت بے چین رہتے تھے اور سکون کے حلاشی تھے۔ چنانچہ شادی سے قبل وہ اسی کی تلاش میں امریکہ اور یورپ کے سفر پر روانہ ہوئے لیکن دو سال بعد اپنا اور دوسروں کا سکون غارت کر کے واپس لوٹ آئے۔“ (۵۵)

عطاء الحق قاسمی کی ایک تصنیف ”خند مکرر“ کے ابتدائی ساٹھ پینسٹھ صفحات میں ’ایک غیر ملکی سیاح کا سفرنامہ‘ کے عنوان سے ایک ایسے فرضی سفر کی داستان بیان ہوئی ہے جو مصنف نے چشم تصور سے کیا ہے۔ یہ مضمون اصل میں ہمارے ایسے سفرنامہ نگاروں پر نہایت لطیف طنز ہے جو کبھی اتفاق سے بھی کسی غیر ملک یا علاقے سے گزر جائیں تو صرف وہاں کا سفرنامہ لکھ ڈالتے ہیں بلکہ وہاں کے حالات و واقعات کی ظاہری اور سرسری سی تصویر دیکھ کر اس پر اپنی رائے بکھارنے بیٹھ جاتے ہیں۔ حالانکہ کسی بھی تہذیب یا معاشرے کو سمجھنے کے لیے ایک عمر درکار ہوتی ہے۔ وہاں کے مسائل و مسائل سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے گہرے مشاہدے اور مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے، لیکن ہمارے اکثر ”نمائندگان“ کا تا اور لے دوڑی کے فارمولے پر عمل پیرا نظر آتے ہیں۔

سفرنامہ نگاروں کے اسی رویے پر عطاء الحق قاسمی نے تجاہل عارفانہ کی آڑ میں اس فرضی سفرنامے کے ذریعے کیا خوب چوٹیں کی ہیں۔ انھوں نے اس میں دکھایا ہے کہ کس طرح ایک غیر ملک سے آنے والا سیاح ہماری عین زندگی کی ظاہری جھلک دیکھ کے، اس سے جو فوری اور ذاتی رائے قائم کرتا ہے وہ بعض جگہ کتنی معکمہ خیز اور تعجب کی وجہ سے یہ صرف ایک پہلو ہے، دوسری طرف ہمارے بہت سے سماجی رویے غیر معمولی ہونے کی وجہ سے

اس کی فوری توجہ کا باعث بنتے ہیں جو ہمارے مسلسل سامنے ہونے کی وجہ سے ہماری آنکھ کا شہتیر بن چکے ہیں اور ہم ان کی انجوبگی اور زیاں رسانیوں سے چشم پوشی اختیار کر چکے ہیں۔ چنانچہ ایسے رویوں پر اس غیر ملکی سیاح کا تبرہ برف ناکشوف جہتوں کے کشف کا باعث بن کر ہماری آگہی میں اضافے کا موجب بنتا ہے۔

ہمارے بعض روایتی اور پیشہ در سفرنامہ نگار جمعہ جمعہ آٹھ دن کسی یورپین ملک میں گزارتے ہیں، وہاں ایک آدھ چکر کسی بازار، ساحل سمندر یا ڈسکو کا لگاتے ہیں اور واپس آ کر نہ صرف ان کے کلچر، رہن سہن اور مسائل و مسائل پر سو سو صفحات کے تبرے لکھ ڈالتے ہیں بلکہ وہاں کی کئی قاتل حسیناؤں کی محبت کا داغ بھی عین سینے پہ لے کے واپس آتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے نزدیک یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی غیر ملکی باشندہ ہماری کوئی پنجابی فلم دیکھ کے ہماری دیہاتی اور دیسی زندگی کا چشم دید گواہ بن بیٹھے۔ ایک جگہ یہ وہ ہماری مقامی رسموں کے بارے میں اس غیر ملکی سیاح کے تاثرات اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

”اس موقع پر دولہا کی سالیان اپنے برادران لاء کو جوتیاں اتار کر بیٹھنے پر زور دیتی ہیں، چنانچہ جب وہ جوتیاں اتارتے ہیں تو موقع پا کر یہ سالیان جوتی غائب کر دیتی ہیں۔ بعد میں اس جوتی کی واپسی کے لیے دولہا کو منہ مانگی رقم ادا کرنی پڑتی ہے۔ مجھے بتایا گیا کہ جوتی چرانے کی یہ رسم شادی بیاہ کے علاوہ ہر جمعہ کو مسجدوں کے باہر بھی ادا کی جاتی ہے۔ اور یہ رسم سالیان ادا نہیں کرتیں۔ ممکن ہے یہ رسم سالے ادا کرتے ہوں۔ تاہم میں نے اس ضمن میں کوئی تحقیق نہیں کی۔“ (۵۶)

آپ نے دیکھا کہ عطاء الحق قاسمی نے مندرجہ بالا اقتباس میں صرف ایک اجنبی سفرنامہ نگار کا مضحکہ ہی نہیں اڑایا بلکہ ہماری ایک سماجی برائی کی بھی کتنے خوب صورت انداز میں نشاندہی کر دی ہے۔ بالکل اسی انداز میں انھوں نے اس مختصر فیٹنسی میں ہمارے مقامی رسم و رواج، شادی بیاہوں کے ہندوانہ طریقوں، ڈاکٹروں، ٹریفک کے نظام، جازوں میں لوگوں کے رویوں، بچوں کی تربیت، صحافیوں کی موجودہ صورت حال، بیرون ملک جانے کے لیے لوگوں کی بے وفائی و داری، جھوٹی نمود و نمائش، مذہبی جنون، اخلاقی زوال اور معاشرتی اونچ نیچ پر نہایت شگفتہ طنز کاری کی ہے۔ انہیں احساس ہے کہ ہمارا معاشرہ زندگی میں تو کجا، مرنے کے بعد بھی دکھاوے سے باز نہیں آتا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”مجھے قبرستان جانے کا بھی اتفاق ہوا اور ان قبرستانوں کی حالت دیکھ کر مجھے پتہ چلا کہ یہاں لوگ موت سے بے خوف زندہ کیوں ہیں؟ تاہم صاحب حیثیت لوگ یہاں بھی اپنے لیے خصوصی بندوبست کروا لیتے ہیں۔ چنانچہ میں نے یہاں ایک ایک کنال کے رقبہ میں چھ سات فٹ کی قبریں بھی دیکھی ہیں۔ بعض قبروں میں میں نے روشن دان لگا دیئے۔ اکثر قبروں پر میں نے مرحوم کے نام کے ساتھ ان کا عہدہ بھی درج پایا۔ یہ سب اہتمام دیکھ کر مجھے ہوا جیسے مرحوم فوت نہیں ہوئے بلکہ انھوں نے صرف کوئی تبدیل کر لی ہے۔“ (۵۷)

پھر یہ کہ عطاء الحق قاسمی کے طنز کا نشتر صرف مشرقی رسوم پر ہی وار نہیں کرتا۔ وہ ایک مغربی سیاح کی آواز میں وہاں کی تہذیب و اقدار کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ مثلاً یہ جملے ملاحظہ ہوں:

”میری ابھمن بڑھتی جا رہی تھی اور خود وہ بھی خاصا پریشان نظر آنے لگا تھا۔ بالآخر کہنے لگا: اگر تم اپنی بیوی کو دوسرے مرد کے ساتھ ملوث دیکھ لو تو اس موقع پر تمہیں کیا آئے گا؟ میں نے جواب دیا: غصہ۔ جو ہو کر بولا: تمہیں آئے گی؟ میں نے جھنجھاکر کہا: وہ کیا ہوتی ہے؟ یہی تو میں جانتا چاہتا ہوں۔ اس پر اس نے فوراً اشارہ کیا:

منگوائی اور جلدی جلدی درق اٹنے لگا۔ آدھ کھٹنے بعد اس نے ڈکٹری بند کر کے ایک طرف رکھ دی اور کہا 'تمہاری ڈکٹری میں غیرت کا لفظ ہی موجود نہیں ہے، یہ قصہ چھوڑ دو۔' (۵۸)

احمد عقیل روٹی (پ: ۱۹۴۲ء)

احمد عقیل روٹی کا دائرہ کار نظم، غزل، خاکہ، افسانہ، ناول، ڈراما، فلم اور تراجم تک پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۹۶ء میں انھوں نے ایک فینٹسی بھی لکھی جس میں تباہی کی طرف تیزی سے بڑھتی ہوئی اس دنیا پہ نہایت عمدگی سے طنز کی گئی ہے۔ ذیل میں ہم اس فینٹسی کا جائزہ پیش کرتے ہیں:

پونجی دنیا (اؤل: ۱۹۹۶ء)

موجودہ دور ایٹمی ہتھیاروں کا دور ہے۔ دنیا بھر کی تمام چھوٹی اور بڑی طاقتیں اپنے چاروں طرف سسکتی بلکتی انسانیت کو نظر انداز کر کے میزائل اور بم بنانے یا خریدنے میں لگی ہوئی ہیں۔ ایسے ایسے خطرناک ہتھیار بنالیے گئے ہیں کہ پوری دنیا چند منٹوں میں تباہ و برباد ہو سکتی ہے۔ احمد عقیل روٹی نے ایک دانشمند کی طرح بارود کی اس بو کو محسوس کر لیا ہے اور اس کے نتائج و عواقب کو ایک فینٹسی کے روپ میں ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

دنیا کے موجودہ منظر نامے پر پہلی اور دوسری دنیاؤں کے درمیان آتشیں اسلحہ کی دوڑ جاری ہے۔ اور اب تو نئی دنیا بھی اپنی تمام بھوک تنگ کے باوجود آگ کا یہی کھیل کھیلنے میں مصروف ہے۔ انھوں نے ہمیں دکھایا ہے کہ نیاں دنیاؤں ایک تیسرے سے بازی لینے یا دوسرے کے حملہ کرنے کے خوف سے پوری دنیا کو تباہی کے غار میں دھکیل دیتی ہیں۔ خدا کے ایک فرمان کی روشنی میں ان کے طنز کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

”خدا نے جو دنیا سات دن میں بنائی تھی، انسان نے اسے سات گھنٹے میں تباہ و برباد کر دیا۔“ (۵۹)

احمد عقیل روٹی کے اس حیران کن تخیل اور عجیب و غریب ماحول میں بعض اوقات پر لطف اور تعجب خیز فضا پیدا ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ وہ اسلحہ کو سب کچھ سمجھنے والی دنیاؤں کو کھری کھری بھی سناتے چلے جاتے ہیں۔ فینٹسی کے آغاز میں جب ایک چوہا پروفیسر کو مردہ جان کر اس کے جسم کے اوپر پھدکتا پھرتا ہے، اس موقع پر پروفیسر کی دلچسپ خود کلامی ملاحظہ ہو:

”جب وہ کالج میں پڑھاتا تھا تو اس کا ایک دوست چین کا سفر کر کے واپس لوٹا تھا۔ اس نے اپنے دوست سے پوچھا

تھا: 'چینی کھاتے کیا ہیں؟'

'ہر ملتی ہوئی چیز۔'

'مثلاً اس نے حیرانی سے پوچھا تھا۔

'مثلاً کیڑے مکوڑے، جیونیاں، سانپ، چھپکلی اور چوہے۔'

دوست کی بات سن کر وہ بہت حیران ہوا تھا مگر آج دنیا کی بربادی کے سات سال بعد وہ درخت کے نیچے لیٹا سوچ رہا تھا کہ اگر چھاتی پر قلابازیاں لگاتا یہ موتا تازہ، چوہا ہاتھ آ جائے تو چینی بننے میں کوئی مضائقہ نہیں۔“ (۶۰)

مذکورہ بالا کتابی فیئیسوں کے علاوہ بھی اردو ادب میں مختلف مصنفین کے ہاں اس کی اکا دکا مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر عبدالجید سالک کے مجموعہ ”کانوں سنی“ میں ایک مضمون ”اپنی یاد میں“ خاصا دلچسپ ہے، جس میں انھوں نے خود کو مرحوم فرض کر کے مزے کے تبرے کیے ہیں۔ اتفاق دیکھیے کہ اس مضمون کے ڈیڑھ دو سال بعد ہی ان کا سچ سچ انتقال ہو گیا۔

فیئیس میں خود کو مرحوم فرض کر کے پیش گوئی کے انداز میں انوکھی صورت حال لوگوں کے سامنے پیش کرنا ہمارے مصنفین اور بالخصوص مزاح نگاروں کا مرغوب مشغلہ رہا ہے۔ اس سلسلے کا ایک قابل ذکر مضمون فکر تو نسری کا ”قبر سے واپسی“ بھی ہے، جس میں انھوں نے مرنے اور قبر میں دفنانے کے بعد اچانک زندہ ہو جانے کے بعد کی صورت حال کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

”جیسے ہی میں قبر سے باہر نکلا۔ دو آدمی جو شاید میری قبر کی مٹی کھود رہے تھے، مجھے دیکھتے ہی دم دہا کر بھاگے۔ میں نے پیچھے سے آواز دی ”تم کون ہو بھائی! میری قبر پر دیا جلانے آئے تھے یا میرا کفن چرانے؟“ اور اب دوبارہ بھی آگے گئے یا یہ تمہارا آخری وزٹ تھا؟“ مگر میری آواز پر ان کی رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ اتنی تیز کہ ان میں سے ایک نے جھاڑی میں الجھ گیا اور جھاڑی سمیت ہی بھاگتا چلا گیا۔“ (۶۱)

اشفاق احمد نے بھی اپنے ایک سفر نامے ”سفر در سفر“ کے آخر میں اچانک وارد ہونے والی فرضی موت کو سامنے رکھ کر قریبی عزیزوں، دوستوں اور اخبار والوں کا وہی زمانہ ساز رویہ دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے، جس کا استاد قمر جلالوی نے اپنے اس شعر میں نقشہ کھینچا تھا کہ:

دبا کے قبر میں سب چل دیے دعا نہ سلام
ذرا سی دیر میں کیا ہو گیا زمانے کو
بلکہ ان سے بھی بہت پہلے خود میرزا غالب کہہ گئے ہیں کہ:
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

علاوہ ازیں چراغ حسن حسرت، کنہیا لال کپور، ابوالفضل صدیقی وغیرہ کی بعض تحریروں میں بھی فیئیس کا انداز دیکھنے میں آتا ہے۔ خاص طور پر چراغ حسن حسرت کے ”زرج کے خطوط“ تو فیئیس کا نہایت خوب صورت نمونہ ہیں، جن میں مرنے کے ایک باشندے کے زمین اور اہل زمین سے متعلق خیالات و تجربات کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے اور ہماری عادات بد اور منفی سرگرمیوں پر لطیف انداز میں طنز کی گئی ہے۔ مرنے کھابندہ زرج اپنے دوست توخ کے نام خط میں اپنے مشاہدات بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”ہاں یہ تو میں تمہیں بتانا بھول ہی گیا کہ میں نے جموٹ بولنا بھی سیکھ لیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں بڑی محنت کرنی پڑی۔ بہت وقت بھی صرف ہوا۔ پھر بھی میں اس معاملے میں زیادہ مطمئن نہیں۔..... اصل میں جموٹ بولنا مشکل فن ہے۔ اہل زمین کے لیے تو نہیں۔ کیوں کہ جموٹ ان کا روز مرہ کا مشغلہ ہے لیکن ہمارے لیے جموٹ مشکل ہے۔ پھر خود یہاں کے لوگوں کی یہ کیفیت ہے کہ بھدی تم کا جموٹ تو ہر شخص بول لیتا ہے لیکن لطف تم کا جموٹ یعنی ایسا جموٹ جو بظاہر سچ معلوم ہو، خاص خاص لوگوں کا حصہ ہے۔ شاعر، ادیب اور اخبار نویس اس فن میں

خاص مہارت رکھتے ہیں۔ سیاستدان بھی ایسے ایسے جھوٹ تصنیف کرتے ہیں، جن کی لطافت پر روح وجد کرتی ہے۔“ (۶۲) اردو کے شاعروں، ادیبوں پہ شگفتہ طنز کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”یہاں کے شاعروں میں یہ عجیب عادت ہے کہ جب تک اپنا کلام شہر بھر کو نہ سنا لیں، انہیں کھانا ہضم نہیں ہوتا۔ ادیبوں کا بھی قریب قریب یہی حال ہے۔ افسانہ نگار دو کھنٹے میں اپنا افسانہ لکھتا ہے اور دو سال اسے سنا تا پھرتا ہے۔ پہلے بیوی بچوں اور رشتے داروں پر مشق ستم ہوتی ہے۔ پھر اہل محلہ اور احباب کی باری آتی ہے اور کچھ عرصہ کے بعد تو یہ حال ہو جاتا ہے کہ راستہ چلتوں کو افسانہ سنایا جا رہا ہے۔“ (۶۳)

پھر ہمارے اساتذہ اور ماہرین تعلیم کی مذمت کا یہ عالم بھی دیکھیے کہ ذریعہ معلمین کی خستہ تنی دیکھ کر پوچھتا ہے: ”فرمانے لگے، علم کا عشق کس مردود کو ہے۔ مجھے تو محض معاش نے معلیٰ کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ والد مرحوم زندہ ہوتے تو میں آج کہیں تھانیدار ہوتا۔

میں نے کہا: اور یہ بے ب لوگ؟ یہ آپ کے بڑے بڑے پرنسپل اور ارباب علم؟ کہنے لگے: ان میں سے بھی اکثر کا یہی حال ہے۔ یعنی معاش کی وجہ سے معلیٰ پر مجبور ہیں۔ اور پیشوں میں گنجائش کم ہے۔ اس پیشے میں پھر بھی جگہ نکل آتی ہے۔“ (۶۴)

ناول (Novel)

ما فوق الفطرت قصے کہانیوں نے جب حقیقی زندگی میں قدم رکھا تو اسے ناول کا نام دیا گیا۔ سیدھے لفظوں میں ہم اسے داستان کی ارتقائی اور ترقی یافتہ شکل بھی کہہ سکتے ہیں۔ ناول اطالوی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی نیا، نوکھلا اور نرالا وغیرہ کے ہیں۔

اردو میں اس کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتا ہے کہ انھوں نے کہانی کے ماورائی ماحول کو ایک دم برصغیر کی تہذیب کے شانہ بشانہ لا کھڑا کیا۔ بقول سید وقار عظیم:

”نذیر احمد کے ناولوں نے کہانی کو تخیل اور تصور کی دنیا بنانے کے بجائے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھنا سکھایا۔“ (۶۵) اگر ہم اردو ناول میں مزاح کا سراغ لگانے کی کوشش کریں تو اس کا ابتدائی سرا بھی یہیں سے ہاتھ آ جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد مرغیاں مرغج اور زندہ دل شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی یہی زندہ دلی ان کے ناولوں میں شوخی اور طعنت میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ مرزا ظاہر دار بیگ کی صورت میں انھوں نے اردو ادب کو ایک زندہ کردار عطا کیا ہے، جو اس زمانے کی معاشرتی زندگی کی تصویر بھی ہے اور اپنا جھوٹا بھرم قائم کرنے والوں پر طنز بھی۔

ان کے بعد اردو ناول میں رتن ناتھ سرشار کا نام سامنے آتا ہے اور بہت سے لوگوں کے نزدیک تو کامیاب ناول کا آغاز ہی سرشار سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

”سچ مذاق کی ناول لکھنے کے لیے سرشار کے ہیرو جھولنا ضروری ہے۔“ (۶۶)

یہ بھی سب جانتے ہیں کہ سرشار کا طرہ امتیاز بھی لکھنوی معاشرت سے اخذ کیا جانے والا مزاح ہی ہے۔ اس حساب سے اردو میں طنزیہ و مزاحیہ ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز بھی سرشار کے ’فسانہء آزاد‘ سے ہوتا ہے۔ جس میں سرشار نے لکھنوی تہذیب کو خاص طور پر موضوع بنایا ہے اور اسی ماحول میں سے خوبی جیسا کردار متعارف کروایا ہے جو

زیدی لکھتی ہیں کہ:

اردو کے مزاحیہ کرداروں میں سب سے میل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی لکھتی ہیں کہ:

”خوبی اصل میں ایسا مزاحیہ کردار ہے جس کے آئینہ میں عہد رفتہ کے لکھنوی سماج کی ہر جھلک نظر آتی ہے۔“ (۱۷)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول میں طنز و ظرافت کا جو بیج نذیر احمد نے بویا تھا، سرشار نے اس کی خوب آبیاری کی اور اودھ بیج کے دیگر لکھنے والوں نے اسے مزید پروان چڑھایا، جن میں سب سے نمایاں نام تو خود نئی بھار حسین کا ہے، جن کے مزاحیہ ناول ”حاجی بگلول“ اور ”احق الذی“ اردو طنز و مزاح میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ سرشار اور سجاد حسین نے مزاح کے جو رنگ بکھیرے تھے ان میں ہلکی سی طنز کی آمیزش کر کے اس سلسلے کو دو آتشہ بنانے والوں میں نواب سید محمد آزاد کا نام خاصا اہم ہے۔ ان کے لندن سے بھیجے خطوط گئے اور جدید ڈکشنری کے علاوہ ان کا ناول ’نوابی دربار‘ بھی طنز و ظرافت کا شاہکار ہے۔

اردو ناول کو بھرپور اعتماد بخشنے والوں میں مرزا ہادی رسوا کا نام سب سے نمایاں ہے جنہوں نے اردو میں ”امراؤ جان آدا“ جیسا عظیم ناول لکھ کر اس صنف کو وقار عطا کیا۔ علی عباس حسینی کے بقول:

”یہ ناول اردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔“ (۶۸)

اس ناول کا حوالہ مزاح تو نہیں لیکن اس میں گوہر میرزا اور مولوی صاحب جیسے چلبے کردار اور اس زمانے کی گھریلو زندگی پر طنز کے کئی نمونے نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہمیں اردو ناول میں پریم چند نظر آتے ہیں، جن کے ناولوں میں اگرچہ ظرافت کے نمونے تو بہت کم ہیں لیکن ان کے طنز کے نشروں کی کاٹ بڑی دیر تک اور دور تک محسوس ہوتی ہے۔ انہوں نے ہندوستان کی سماجی بلکہ دیہاتی زندگی اور طبقاتی کشمکش کو نہایت فنکاری سے فن کا لبادہ اوڑھایا ہے۔ گودان، میدان عمل اور بازار حسن اس سلسلے کی خوب صورت مثالیں ہیں۔

یہ سلسلہ اگرچہ ترقی پسند تحریک میں بھی آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ اس تحریک میں بھی ہمیں سجاد ظہیر، عزیز احمد اور کرشن چندر نظر پڑتے ہیں۔ ان میں بھی ہمارے موضوع کے اعتبار سے کرشن چندر ہی سب سے اہم ہیں، جن کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کا ہم فیئیس کے ضمن میں جائزہ لے چکے ہیں۔

اسی عہد میں مزاحیہ ناول نگاری میں شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کے نام نہایت اہم ہیں۔ جنہوں نے اردو ادب میں مزاحیہ ناول نگاری کے ڈھیر لگا دیے۔ انہوں نے اتنی کثرت اور تسلسل کے ساتھ مزاحیہ ناول لکھے کہ معیار کو بھی داؤ پر لگا دیا لیکن اردو میں مزاحیہ ناول نگاری کا سلسلہ اتنا سستا ہوا ہے کہ ان دونوں ناول نگاروں کو ان کی تمام تر عجلت کے باوجود مزاحیہ ناول نگاری کے اونچے سنگھاسن پر بٹھائے بغیر چارہ نہیں۔

قاضی عبدالغفار نے ۱۹۳۳ء میں ”لیلیٰ کے خطوط“ اور ۱۹۳۴ء میں ”مجنوں کی ڈائری“ کے ذریعے مزاحیہ ناول نگاری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ عصمت چغتائی نے ”ٹیڑھی لکیر“ اور ”ضدی“ وغیرہ میں ہمارے معاشرے کے ظاہری رکھ رکھاؤ اور جنسی گھٹن پر خوب چوٹیں کیں۔

یہ امر انتہائی افسوس ناک ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد مزاحیہ ناول نگاری کی روایت دم توڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور ان پانچ دہائیوں میں محمد خالد اختر کے ”چاکی واڑہ میں وصال“ کے سوا کوئی بھی قابل ذکر مزاحیہ ناول نظر نہیں آتا۔

مزید انوس ناک بات یہ ہے کہ ۱۹۸۸ء میں ”اردو ناول میں طنز و مزاح“ پر پی ایچ ڈی کرنے والی خاتون شمع افروز زیدی نے اس ناول کا نوٹس ہی نہیں لیا۔ اس ناول کے بعد بھی مزاحیہ ناول کے سلسلے میں بعض مصنفین کی اکا دکا ہلکی ہلکی تحریروں نظر پڑتی ہیں، جن میں ضمیر جعفری، ابن صفی اور ستار طاہر وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ مزاحیہ ناول نگاری کے فقدان کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر شمع افروز زیدی کو اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے (۶۹) کو جاندار بنانے کے لیے مشتاق احمد یوسفی کی ”زرگزشت“ اور کرنل محمد خاں کی ”جنگ آمد“ کو بھی ناول کے طور پر زیر بحث لانا پڑا ہے۔

البتہ تقسیم کے بعد بعض ناول نگاروں کے ہاں طنز کا پہلو بہت نمایاں ہے، ان ناول نگاروں میں سعادت حسن منٹو، قدرت اللہ شہاب، خدیجہ مستور، نسیم حجازی، ایم اسلم، عبداللہ حسین اور صدیق سالک کے ہاں طنز کا عنصر نمایاں ہے، جب کہ عزیز احمد، احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی، رضیہ فصیح احمد، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، اکرام اللہ، طارق محمود اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کے ہاں طنز کا انداز کچھ دبا دبا سا ہے۔

۱۹۶۰ء کے قریب ترقی پسند تحریک اپنی شدت پسندی، پروپیگنڈے اور مخصوص مقصدیت کی وجہ سے عملی طور پر ختم ہو گئی لیکن اس کے اثرات و ثمرات ابھی تک ادب میں موجود تھے۔ بعض ادیبوں نے ترقی پسندی کے مخصوص لیبل سے بچنے کے لیے معاشرتی مسائل کے بیان میں نعرے بازی کے بجائے رومان اور طنز و مزاح کا سہارا لیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں طنز و مزاح کی آمیزش کے ساتھ سماجی اونچ نیچ کو موضوع بنایا۔

اس دور کے ناول نگاروں میں رشید اختر ندوی، اے آر خاتون، احمد شجاع پاشا، اے حمید، احسن فاروقی، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی اور محمد خالد اختر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ مذکورہ حوالے سے شوکت صدیقی کا ”خدا کی بستی“ اور محمد خالد اختر کا ”چاکی واڑہ میں وصال“ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ پھر اس سلسلے میں سید ضمیر جعفری کا ”آزیری خسر“، تخلص بھوپالی کے بھوپالی تہذیب کے امین طنزیہ ناول ”خالہ پاندان والی“ اور سلٹی یا سمین نمجی کے ”بوتے گل“ کو بھی غنیمت سمجھنا چاہیے۔ شوکت صدیقی نے ترقی پسندوں کے مخصوص نقطہ نظر سے افراد اور معاشرے کی باہمی آدیش کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ کرشن چندر نے ”جب کھیت جاگے“ میں نچلے طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا۔ پھر اسی موضوع پر ہنس راج رہبر کا ”پریڈ گراؤنڈ“ بھی اہم ہے۔ محمد خالد اختر نے بھی اسی طبقے کے کرداروں کی زندگی کے مسائل و ماحول سے اپنے ناول کا فریم ورک تیار کیا، جسے رومان اور مزاح کی آرائش کے ذریعے قابل رشک بنا دیا ہے۔ ذیل میں ہم تقسیم کے بعد لکھے گئے طنزیہ ناولوں پر سرسری نظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ اکا دکا باقاعدہ مزاحیہ ناولوں کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہیں۔

قدرت اللہ شہاب (۲۶ فروری ۱۹۱۷ء - ۲۴ جولائی ۱۹۸۶ء)

قدرت اللہ شہاب اپنی زندگی میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے، جس کی بنا پر انھوں نے مختلف حکمرانوں کی کارگزاریوں کو بہت قریب سے دیکھا اور پھر انہیں اپنے مزیدار اسلوب میں ”شہاب نامہ“ کی صورت میں پیش کر دیا۔ علاوہ ازیں انھوں نے انسانی زندگی اور بالخصوص برصغیر کے لوگوں کی زندگی اور اس میں پیش آنے والے سانحات کو بھی بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے، جن میں برصغیر کی تقسیم میں اکھاڑ پچھاڑ کا سانحہ سب سے زیادہ قابل ذکر ہے، جسے

انہوں نے اپنے خوب صورت ناولٹ "یاخدا" میں نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ذیل میں اس ناولٹ میں پیش آنے والے طنزیہ انداز کا جائزہ لیتے ہیں۔ "شہاب نامہ" کا ذکر شخصیات نگاری والے باب میں آئے گا۔

یاخدا (اڈل: ۱۹۳۸ء)

قدرت اللہ شہاب کا یہ مختصر سا ناولٹ اپنے اندر تقسیم ملک کے وقت پیش آنے والے حادثات و سانحات کی وسیع پہنچیاں سمیٹے ہوئے ہے۔ تقسیم کے وقت پیش آنے والی بے ترتیبیوں اور ہوس ناکیوں سے ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے بے پناہ اثر قبول کیا ہے۔ ناصر کاظمی نے کہا تھا:

انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ

یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

ایسے ادبا میں قدرت اللہ شہاب کا نام بھی نمایاں ہے، جنہوں نے اپنا رد عمل مذکورہ ناولٹ کے ذریعے ریکارڈ کروایا لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ تند و تیز لہجہ ہونے کے باوجود ناولٹ کا فنی حسن بھی برقرار رکھا ہے، یہ شرعی پنجاب کے ضلع انبالہ کے گاؤں چمکور کے امام مسجد ملا علی بخش کی بیٹی دلشاد کی کہانی ہے۔ جس کے باپ کو فسادات شروع ہوتے ہی امریکہ سنگھ وغیرہ قتل کر کے گاؤں کے کنویں میں پھینک دیتے ہیں اور دلشاد امریکہ سنگھ، اس کے بھائی اور بیٹوں کی ناپاک خواہشات کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ وہ باحیا دلشاد جو اپنے منگیتر رحیم خاں کی ہلکی سی چھیڑ چھاڑ پر اس کا سر پھوڑ دیتی ہے، یہاں سکھوں کی ہوس کاریوں کی وجہ سے حاملہ ہو جاتی ہے تو امریکہ سنگھ اسے قریبی تھانے میں قن کر دوا کے اعزازی سند لے لیتا ہے اور دلشاد تھانیدار لہو رام، ہیڈ کانسٹیبل وریو دھن سنگھ اور انبالہ کیمپ کے انچارج میجر پریم سنگھ کے ہاتھوں لٹتی لٹاتی پاکستان کو بیٹرب و بٹھا کی طرح ذہن میں بسائے لاہور کے مہاجر کیمپ میں پہنچتی ہے:

"سب کے دل میں امید کی لوگی ہوئی تھی کہ اب وہ اپنی پیاری سرزمین پر آگئے ہیں۔ اب اس ارض مقدس کی خاک

ان کے گلے ہوئے ناسوروں پر مرہم بن کر لگ جائے گی۔ اب یہاں کا جبرک پانی ان کے رستے ہوئے زخموں کو دھو

ڈالے گا۔ اب یہاں کے سورج اور چاند کی تنویریں ان کے چاک داموں کو رونو کر دیں گی۔" (۷۰)

لیکن یہاں تو انسانی ہوس کا غفریت اور بھی زیادہ منافقت اور گھٹاؤ نے پن کے ساتھ سامنے آیا۔ مہاجر کیمپوں میں لٹ پٹ کر پہنچنے والی خواتین کے ساتھ روٹی کپڑے کے عوض عصمتوں کا وہ کھیل کھیلا گیا کہ انسانیت کا سر شرم سے جھک گیا:

"مہاجر خانہ کا ہائیکوپ بدستور چلتا گیا۔ ایک سین کے بعد دوسرا سین، دوسرے سین کے بعد تیسرا سین..... نہ آواز نہ

انجام، ایک مسلسل اور پیچیدہ نظام رحم کہ جس میں انسان، انسان کا رازق بننے کے لیے بے قرار ہو، بے چین ہوا

اس بازی میں دوسروں پر سبت لے جانے کے لیے ہر قسم کا داؤ، ہر قسم کا بیج کھیلنے پر تیار ہوا ہو۔" (۷۱)

ناولٹ کے آخر میں قدرت اللہ شہاب نے تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات اور سازشوں کی مختلف

تصویریں زہر میں بھیجی ہوئی ایسی گفتگو کے ساتھ پیش کی ہیں کہ ظاہری طور پر یہ عجائبات قاری کے ہونٹوں پر مسکراہٹ

بکھیرنے کا بھی سبب بنتے ہیں اور ان میں چھپے تلخ حقائق انسانیت کا کلیجہ بھی چیر جاتے ہیں۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"اس کے طنز کی تلخی اور بناوت دل کی کہانیوں میں اتر جاتی ہے۔۔۔ یاخدا فسادات پر اب تک چھپے ہوئے انسانوں

میں بلاشبہ بہترین ہے۔" (۷۲)

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ء - ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو نے مضمون، افسانہ، ڈراما اور خاکہ کے علاوہ ایک ناولٹ بھی لکھا ہے۔ یہ ناولٹ کچھ ایسا خاص تو نہیں لیکن اس میں چونکہ طنز و مزاح کے کچھ مقام آتے ہیں، جن کی بنا پر ہم اس پر ایک سرسری سی نظر ڈالتے ہیں۔
بغیر عنوان کے (اڈل: ۱۹۵۴ء)

مزاح سعادت حسن منٹو کی گھٹی میں شامل ہے اور طنز دو دھاری تلوار کی مانند ہر وقت ان کے ہاتھ میں رہتی ہے۔ اس ناولٹ میں بھی ان کے طنز و مزاح کی کچھ جھلکیاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ خاص طور پر اس کے دیباچے میں کہ جو ہندوستانی وزیر اعظم پنڈت نہرو کے نام لکھے گئے ایک خط کی صورت میں ہے اور جس میں منٹو نے اپنے اور نہرو کے کشمیری ہونے کے ناطے سے ان کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی ہے، کشمیریوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک پہ طنز بھی کیا ہے، نیز بعض دوسرے پہلو بھی ان کے طنز کی زد میں آئے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

”یہ اس زمانے کی بات ہے جب ریڈ کلف نے ہندوستان کی ڈبل روٹی کے دو توس بنا کے رکھ دیے تھے لیکن انوس ہے کہ ابھی تک سینکے نہیں گئے۔ ادھر آپ سینک رہے ہیں، ادھر ہم۔ لیکن آپ کی ہماری انگلیوں میں آگ باہر سے آ رہی ہے۔“ (۷۳)

پھر ایک جگہ وہ اپنے دونوں کے ناموں کے حوالے سے یوں تبصرہ کرتے ہیں:

”آپ کسی غم کے قریب آباد ہوئے اور نہرو ہو گئے اور میں ابھی تک سوچتا ہوں کہ منٹو کیسے ہو گیا۔ آپ نے تو خیر لاکھوں مرتبہ کشمیر دیکھا ہو گا، مگر مجھے صرف بانہال تک جانا نصیب ہوا ہے۔ میرے کشمیری دوست جو کشمیری زبان جانتے ہیں مجھے بتاتے ہیں کہ منٹو کا مطلب ’منٹ‘ ہے یعنی ڈیڑھ سیر کا بیٹہ۔

اگر میں صرف ڈیڑھ سیر ہوں تو میرا، آپ کا مقابلہ نہیں۔ آپ پوری نہرو اور میں صرف ڈیڑھ سیر۔ آپ سے میں کیا کمر لے سکتا ہوں؟ لیکن ہم دونوں ایسی بندوبست ہیں جو کشمیریوں کے متعلق مشہور کہادت کے مطابق ’دھوپ میں غس کرتی ہیں۔“ (۷۴)

جہاں تک بقیہ ناولٹ کا تعلق ہے تو اس کا دیباچہ سے بظاہر کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ شاید یہ بھی منٹو کے ہلکانے کا ایک انداز ہو۔ کیوں کہ یہ پورا ناولٹ منٹو کے روایتی انداز کے رومانوی، نفسیاتی اور جنسی اسلوب کا ملغوبہ ہے، جس میں کہیں کہیں وہ طنز و مزاح اور کہیں روایت سے بغاوت کا بگھار لگاتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ لکھا دیکھیے:

”نرس تم ابھی پوری طرح جوان کہاں ہوئی ہو..... شاب آنے دو، ایک چھوڑ پوری درجن محبتیں تمہارے ارد گرد چکر لگاتا شروع کر دیں گی..... لیکن اس وقت مجھے ضرور یاد کر لینا، جس نے ہسپتال کے اس کمرے میں ایک ہاتھماری پنڈلیوں کی تعریف کی تھی اور کہا تھا۔ اگر چار ہوتیں تو میں اپنے پلنگ میں پایوں کی بجائے لگوا لیتا۔“ (۷۵)

تشبیہ کسی بھی مزاح نگار اور افسانہ نگار کے ہاتھ میں ایک مو قلم کی طرح ہوتی ہے جس کے اچھوتے اور نادر استعمال سے وہ اپنی تحریروں میں رنگ بھرتا ہے۔ منٹو کے اس ناول میں اچھوتی تشبیہات کی دو مثالیں دیکھیے:

”نٹے سے سینے پر چھاتیوں کا اہمار ایسے تھا جیسے کسی مدہم راگ میں دو سر غیر ارادی طور پر ادا لے ہو گئے ہیں۔“ (۷۶)

”زیادہ استعمال نے مسمی ہوئی پتلی بنیان کا پھلا گھیرا خود بخود ادھر کو سٹ گیا تھا اور ناف کا گڑھا اس کے خیرے آگے جیسے پھولے پیٹ پر یوں دکھائی دیتا ہے جیسے کسی نے اگلی کسم دی ہے۔“ (۷۷)

محمد خالد اختر (پ: ۱۹۲۰ء)

محمد خالد اختر بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ سچا مزاح نگار کبھی بھی خود کو اصناف کا قیدی نہیں بناتا بلکہ اس کا اولین مقصد مزاح تخلیق کرنا ہوتا ہے، چاہے وہ کسی بھی صنف میں ظہور پذیر ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اکثر مزاح نگار مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہوئے ملیں گے۔ بلکہ مزاح کے بعض شاہکار تو ایسے بھی ہیں جو اصناف کے گھسے پٹے سانچے میں کسی طرح فٹ نہیں آتے۔ مشتاق احمد یوسفی کی ”آب گم“ اور کرٹل محمد خاں کی ”جنگ آمد“ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ فن قدرت کی دین ہے اور یہ عموماً فنکار کو اپنی خالص شکل میں ودیعت ہوتا ہے۔ یہ فنکار کی کاوش ہے کہ وہ اسے کھینچ تان کے کسی بھی قریبی خانے میں فٹ کر دیتا ہے۔ میرزا غالب اردو غزل کی انتہا تک رسائی رکھنے کے باوجود پکاراٹھے تھے کہ:

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے ہیاں کے لیے

بعد میں وہ وسعت انہیں ان خطوط میں میسر آئی جو جدید اردو نثر کے لیے منارہ نور کی صورت اختیار کر گئے۔ محمد خالد اختر کے فن کی وسعت بھی ہمیں فینٹسی، سفر نامہ، افسانہ، ترجمہ، مضمون، تنقید، پیروڈی اور ناول کی شکل میں بکھری ہوئی ملتی ہے۔ ناول اگرچہ انھوں نے ایک ہی لکھا ہے لیکن وہ اردو ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ فیض احمد فیض نے تو اسے اردو کا سب سے بڑا ناول قرار دیا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ پاکستان کی تریپن سالہ تاریخ میں اس کے سوا ابھی تک کوئی ڈھنگ کا مزاحیہ ناول نظر نہیں آیا۔ اس ناول کی اسی اہمیت کے پیش نظر ذیل میں ہم اس کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

چاکی واڑہ میں وصال (اول: ۱۹۶۳ء)

یہ کراچی کی ایک بستی ”چاکی واڑہ“ کی کہانی ہے جس کی اپنی ایک الگ تہذیب اور الگ معیار زندگی ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں محمد خالد اختر کو اپنی ملازمت کے ابتدائی دو سال گزارنا پڑے۔ انھوں نے اس کتاب کے انشائے میں لکھا ہے کہ اس کتاب کا محرک دو چیزیں بنیں۔ ایک تو چاکی واڑہ کا عجیب و غریب ماحول اور دوسرے رابرٹ لوڈ سٹیونسن کی طرز پر مہماتی کہانیاں لکھنے کا شوق۔

کالج کے زمانے میں انھوں نے ایسی کہانیاں لکھیں بھی، جو ان کے کالج میگزین میں چھپیں لیکن ان کی طبیعت کو چونکہ طنز و مزاح سے قدرتی لگاؤ تھا، اس لیے وہ اس میدان میں آ گئے۔ یہ کتاب ان کے شوق، قدرتی لگاؤ اور زبردست مشاہدے کا حسین امتزاج ہے اور اس کا شمار اردو کے منفرد اور دلچسپ طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں قدرت اللہ شہاب نے ایک انٹرویو میں کہا:

”مجھے معاصر ادیبوں میں محمد خالد اختر کی کتاب ’چاکی واڑہ میں وصال‘ نے متاثر کیا ہے۔ مجھے یہ کتاب بہت اچھی لگی۔ اس کا شائل عجیب ہے۔ میں نے اسے کئی دفعہ پڑھا ہے اور ابھی کئی دفعہ پڑھوں گا۔“ (۷۸)

اس ناول میں رومان بھی ہے، مہم جوئی بھی ہے، حماقتیں اور مجبوریاں بھی ہیں، زبردست معاشرتی طنز بھی اور سماجی ناہمواریوں پر ہنسنے کا جذبہ بھی۔ یہ سراسر ایک کرداری ناول ہے، جس کے تمام کردار مصنف کے تخیل کی پیداوار ہونے کے باوجود معاشرے کے سچے عکاس ہیں۔ مصنف نے ان کرداروں کو تراشنے میں بہت زور صرف کیا ہے جب کہ اس کے پلاٹ کو مربوط بنانے کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ ان کا اپنا بیان ہے:

”جب میں نے ناول کا پہلا باب تحریر کیا تو مجھے کچھ معلوم نہ تھا کہ کہانی کا ڈھانچہ کیا ہوگا۔ میرے ذہن میں قطعی کوئی منصوبہ بندی نہیں تھی۔“ (۷۹)

ڈاکٹر انور سدید اس ناول کے کرداروں، مزاح نگاری اور پلاٹ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس ناول میں پلاٹ بالکل ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے مصنف نے اس کی چولیس کسے کی کچھ زیادہ سنجیدہ کوشش نہیں کی۔ ان کی ساری توجہ کرداروں پر ہی مرکوز رہی ہے۔ اور انہیں بھرپور مزاحیہ کردار بنانے کے لیے رفتار، گفتار، نشست و برخاست، گفتگو، لباس اور ماحول سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کرداروں کی تعمیر اتنی مکمل اور جاندار ہے کہ ان کی بہت کدائی کے باوجود ناول کے آخر میں ان سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ شاید یہی مزاح نگاری کی معراج ہے کہ مزاح کے باوجود کرداروں کی تضحیک نہیں ہوتی۔“ (۸۰)

اس ناول کا پلاٹ دو کرداروں، قربان علی کٹار اور مسٹر چنگیزی کے گرد گھومتا ہے اور مصنف نے یہ ساری کہانی مسٹر اقبال چنگیزی ہی کی زبانی بیان کی ہے جو ایک ادیب پرست قسم کا شخص ہے اور ادیبوں کے آؤ گراف لینے اور انہیں دوست بنانے کے لیے بار بار ادھار دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ وہ ہر مصنف کو اپنا ہیرو سمجھتا ہے، چاہے وہ بک روتی کا مصنف ہی کیوں نہ ہو۔ اپنے نام کے ساتھ ’چنگیزی‘ لگانے کی وجہ وہ کچھ یوں بیان کرتا ہے:

”پہلے پہل ہمارے خاندان کا کوئی فرد چنگیزی نہ تھا۔ میں خالی خولی اقبال حسین تھا۔ ایک دن میرے پدر بزرگوار نے، جو سیالکوٹ میں محرر چوگی تھے، پرانے مسودات کی ورق گردانی کرتے ہوئے دریافت کیا کہ ہم چنگیزی ہیں۔ ذرا تصور تو کرو کہ ہم اتنا عرصہ یہ جانے بغیر ہی جیتے رہے کہ ہم چنگیزی ہیں۔ پدر بزرگوار کا فیصلہ یہ تھا کہ ہم ہلاکو خاں کی نسل سے ہیں، اور اس کے صحیح اور جائز وارث ہیں اور اگر انگریز وغیرہ بیچ میں نہ کود پڑتے اور تاریخ کا دھارا صحیح چلا رہتا تو پدر بزرگوار اس وقت ہندوستان کے تخت پر براجمان ہوتے..... لیکن مجھے اب تک پدر بزرگوار کی اس خاندانی حقیقت کی سچائی پر شک ہے، لیکن اگر محض چنگیزی کہلانے سے شاہی خون میری رگوں میں دوڑ سکتا ہے تو کیا حرج ہے؟“ (۸۱)

اقبال حسین ایک بیکری کا مالک ہے اور خود کو اس کا میٹنگ ڈائریکٹر کہلانا پسند کرتا ہے، بیکری کا نام ”اللہ توکل بیکری“ ہے، جس کا سبب وہ یہ بتاتا ہے:

”سرمایہ وغیرہ نہ ہونے کی وجہ سے اس کی کامیابی کا انحصار کافی حد تک اللہ ہی پر ہے۔ دیے بھی یہ ایک تسکین آمیز نام ہے کہ ہر حالت میں ذمہ داری اللہ پر ڈال دی۔“ (۸۲)

اس ناول کے ہر واقعے، ہر بات اور ہر موقع و مقام کے ذکر میں بیانیہ لطافت اور گفتگو کی ایک لہری دوڑتی ہوئی ہے۔ یہ وہی پطرس بخاری والا بیانیہ انداز ہے جسے مزاح کی اعلیٰ ترین شکل قرار دیا جاتا ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم کردار شیخ قربان علی کٹار کا ہے جو اصل میں اس ناول کا ہیرو ہے، اور خود کو ایس۔کیو کٹار کہلواتا پسند کرتا ہے۔ وہ ایک روایتی قسم کا ناول نگار، ایک بد صورت شخص اور ایک ناکام عاشق ہے، جس کا رنگ

سیاہ اور چہرے پر چیچک کے نشانات ہیں۔ یہ کردار بقول ابن انشا:

”ایک روایتی ناول نگار نے اعلیٰ خنجر کا عکس ہے اور اس میں نام کے صرف الفاظ ہی تبدیل کیے ہوئے ہیں۔ مہم،

معانی وہی ہیں۔ اس کا شمار ہم اردو کے مضحک ترین کرداروں میں کر سکتے ہیں۔“ (۸۴)

شیخ قربان علی کٹار کے بارے میں یہ جتنا ضروری ہے کہ اس نے اپنے دروازے پر کچھ اس طرح کی تختی رکھی تھی:

”مصور فطرت، نباض لسانیات، شاہ اسرار حضرت ایس۔ کیو۔ علی کٹار مگر جرنالوالی۔“ (۸۴)

شیخ کٹار جو ایک مدت تک محض اس لیے قمیض نہیں بدلتا اور غسل نہیں کرتا کہ اسے ڈر ہے کہ اگر ایک بار پانی کی گرہ کھول دی تو دوبارہ باندھ نہیں سکے گا۔ وہ نہایت عاشق مزاج ہے لیکن اس کے تمام عشق کبھی ابتدائی مراحل سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ وہ محض اس لیے دن رات گاؤں اور پھندنے والی ٹوپی پہنے پھرتا ہے کہ اس نے کہیں سے سن لیا ہے کہ اس کی محبوبہ کسی پروفیسر سے شادی کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ لوگ اگرچہ اسے اس حالت میں عجیب الو، جادوگر یا ڈر کیولا قسم کی کوئی چیز سمجھتے ہیں لیکن اس کی سادگی دیکھیے کہ وہ خود کو ہیرو تصور کرتا ہے۔

یہ ناول اصل میں اس کے ناکام عشق کی کہانی ہے جسے وہ کامیاب بنانے کے لیے سر دھڑکی بازی لگانے کو ہر وقت تیار ملتا ہے اور ہمہ وقت خود پر ’پروفیسریت‘ اوڑھے پھرتا ہے۔ اس سلسلے میں اس نے پروفیسر شاہسوار خاں سے تعویذ بھی لے رکھا ہے۔ یعنی ایک پورا جنرل پلان تیار کر رکھا ہے، جس پر عمل کرنے کے لیے اس نے اپنی نوکری تک کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ وہ آخر تک پورے یقین و اعتماد کے ساتھ پروفیسر شاہسوار خاں کے بتائے ہوئے طریقوں پر عمل کرتا رہتا ہے۔ اس کے اسی اندھے اعتقاد نے ناول میں جا بہ جا نہایت دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی اسی لگن میں لڑکی کے خونخوار قسم کے قصائی باپ سے بھی ملنے چلا جاتا ہے اور رشتے کی بات کرتے ہوئے جب اس کی ناگواری، ہاتھ میں چھڑا اور چہرے پر غصہ دیکھتا ہے تو بوکھلاہٹ کے عالم میں اس کے منہ سے جو جملہ ادا ہوتا ہے، وہ ایک بزدل اور چالاک شخص کے ذہن کی خوب صورت عکاسی کرتا ہے۔ یعنی وہ رشتے کی بات کرتے کرتے اس کا غصہ دیکھ کر اچانک کہہ اٹھتا ہے:

”ایک سیر گوشت چاہیے، رالوں کا ہو۔“ (۸۵)

اور جب وہاں سے ناکام لوٹتا ہے تو اس پر مصنف کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”اس کے چہرے پر ایک مردے کی نظر تھی، جس نے ابھی ابھی کرانا کاتین سے ملاقات کی ہو اور اسے دوزخ کی خوش خبری سنائی گئی ہو۔“ (۸۶)

شیخ قربان علی کی اس ہیئت، قصاب کے غصے، رضیہ (محبوبہ) کی ناپسندیدگی اور لوگوں کے مذاق اڑانے کے باوجود اسے پورا یقین ہے کہ وہ اس کے پاس اس طرح کھینچی چلی آئے گی، جس طرح لوہا مقناطیس کی طرف، بھوزا پھول کی جانب اور پروانہ شمع کی طرف۔

ان دونوں مرکزی کرداروں میں ایک ادیب ہے اور دوسرا ادیب پرست، اسی ادب پرستی کے جذبہ کے تحت ان کے درمیان تاریخ کی وہ ابدی دوستی قائم ہوتی ہے، جسے نبھانے کے لیے اقبال چنگیزی کو بار بار ادھار دینا پڑتا ہے۔ شیخ قربان کبھی دوستی کا واسطہ دے کر، کبھی انسانی ہمدردی کا جذبہ اجاگر کر کے، کبھی اپنے عشق کے پایہ تکمیل تک پہنچنے کا

مزدہ سنا کر اور کبھی اسے روشن اور خوشحال مستقبل کی جھلک دکھا کر روپے، کپڑے، جوتے، ٹائیاں، مچوڑن، ٹوپی، سترین کھانا اور مفت سینما دکھانے کی 'قربانی' حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مصنف نے قربان علی کنار کی انہی جیلہ ساز یوں اور اقبال چنگیزی کی مجبوریوں سے جا بہ جا مزاح کی پر لطف کیفیت پیدا کی ہے۔ وہ اس کے ادھار لے کر واپس نہ کرنے کی عادت پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

”دوسروں کی اشیا کو یوں ضمیر کی چھین کے بغیر اپنا لینے کے مشکل آرٹ میں بہت کم اس کے مقابل آئیں گے۔“ (۸۷)

اس ناول میں قربان علی کنار اپنے محبوب کو قدموں میں لانے کے کئی جتن کرتا ہے لیکن نتیجہ ہر بار ناکامی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس کے عشق کا انجام تو ذرا سناٹا مل کرنے پر ہی سمجھ میں آ جاتا ہے لیکن اس کی کوششوں اور کاوشوں نے عبارت کی ہر سطر میں تبسم آفرینی اور شرارت کی رنق پیدا کر دی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اسے 'شائستہ مزاح' کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔ (۸۸)

بعض جگہوں پر مصنف نے ماورائی قسم کے واقعات کا سہارا لے کر عجیب و غریب صورت حال پیدا کر دی ہے۔ یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ پیروں اور عاملوں پر زبردست تنقید کرنے والا چنگیزی (جس میں کافی حد تک محمد خالد اختر خود موجود ہیں) بھی ان کا قائل ہو گیا ہے لیکن یہ سب کچھ غالباً ناول کے تجسس کو برقرار رکھنے کے لیے کیا گیا ہے، جو ناول کے آخر تک ساتھ چلتا ہے اور بالکل آخری فقرے پر ایک زور دار قہقہے کے ساتھ ناول کا اختتام ہو جاتا ہے، جہاں شیخ کنار پورے انہماک، لگن اور ترتیب سے رات کے اندھیرے میں عامل کے بتائے ہوئے عمل کرتا چلا جاتا ہے کہ اچانک محبوب کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے، اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنی دیرینہ خواہش کی تکمیل کی خوشی میں ہاتھ بڑھا کر اسے اپنے بازوؤں میں لینا چاہتا ہے لیکن بتی جلانے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ تو شیخ کنار کا پالتو کتا ہے۔

اس ناول میں جہاں کنار اور دوسرے کرداروں کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے وہاں ایک کردار ایسا بھی ہے، جس نے ناول کی فضا کو عجیب پر اسرار اور دلچسپ بنا دیا ہے۔ وہ کردار پروفیسر شاہسوار خان کا ہے جو شروع سے آخر تک قارئین کے لیے ایک معما بنا رہتا ہے۔ اس کے پاس ایک عدد بھالو، ایک بندریا اور ایک بکری ہے جو اس کے بھول نافرمان جنات ہیں، جنہیں سزا کے طور پر جانور بنا کر رکھا گیا ہے۔ وہ اتنا ذہین، چالاک اور حاضر دماغ ہے کہ لوگوں کو بے وقوف بنانے کے لیے کئی بھیس اور نام بدل لیتا ہے لیکن لوگوں کی اندھی عقیدت کا یہ حال ہے کہ وہ اس بات پر قائل ہو چکے ہیں کہ:

”ہر قطب کے مختلف علاقوں میں مختلف نام ہوتے ہیں اور یہ کہ قطب کی بات نہ ماننا کفر ہے۔“ (۸۹)

پروفیسر کا طریقہ واردات یہ ہے کہ وہ ایک گنگینے میں سے منظر دکھانے کے لیے ہمیشہ کسی بچے کا انتخاب کرتا ہے اور مختلف حربوں سے بچے کی نفسیات پر قبضہ کر لیتا ہے، مثلاً شروع ہی میں بچے کے کان میں یہ کہہ دیتا ہے کہ اس گنگینے میں صرف اسے نظر آتا ہے جو اپنے والد کی جائز اولاد ہے۔ اتنا کہہ کر وہ بچے سے جو چاہتا ہے، کھلواتا چلا جاتا ہے۔

اس ناول کا ایک دلچسپ کردار ڈاکٹر غریب محمد کا ہے جس کے پاس کئی 'خود عطا کردہ' سندیں ہیں اور جس نے ایک بے کاری سیٹھو سکوپ صرف مریضوں کو متاثر کرنے کے لیے رکھی ہوئی ہے۔ مصنف اس کا تعارف ان الفاظ میں کرتا ہے:

”چاکو اڑیوں کو اس پر ایک بچوں کا ساقیہ تھا اور بہ نسبت کسی اور کی گولیوں کے وہ غریب محمد کی گولیوں سے ہاں دینے کو ترجیح دیتے تھے..... میں اعداد و شمار سے ثابت کر سکتا ہوں کہ پرامینیڈ کے پار کے قبرستان کو آباد کرنے میں ڈاکٹر غریب محمد کا کوئی کم حصہ نہ تھا۔“ (۹۰)

اسی طرح ایک کردار ناول کی ہیروئن رضیہ کے باپ عمر قصاب کا ہے جو اپنے آپ کو ’مارکیٹ‘ کا چیف قصاب کہتا ہے۔ اس کا ناک نقشہ بیان کرتے ہوئے، دیکھیے، محمد خالد اختر نے کیا مزے مزے کی تشبیہات استعمال کی ہیں:

”اس آدمی کی شکل بے حد سفاکانہ تھی۔ آنکھیں پرندے کی طرح گول اور معصوم تھیں۔ جڑا مضبوط تھا اور ایک داغ جارحانہ طریق پر آگے بڑھا ہوا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے اس شخص نے مونچھیں ہٹلے سے چھنی ہوں، جڑا سولہ اور آنکھوں کی بے وقوفانہ جھلک پر یڈیڈنٹ ٹرومین سے..... اس سے اس کی لڑکی کے رشتے کی بات کرنا گویا مر کھے ساڈ کو سرخ کپڑا دکھانے کے مترادف تھا۔“ (۹۱)

اس ناول میں ایک کردار شہزادہ پشی کا بھی ہے۔ یہ کردار بھی محمد خالد اختر کا ہمزاد ہے کہ وہ ایک زمانے میں خود بھی اسی فرضی نام سے ماہنامہ ’خیال نو‘ میں تنقید نگاری کرتے رہے ہیں۔ اس کردار کے ذریعے انھوں نے ہمارے ہاں ادیبوں کی بد حالی کا نہایت سچا اور دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں:

”شہزادہ پشی چھوٹی مونچھوں والا ایک پتلا سا نرم مزاج اور بزدل شخص تھا، جو ہر وقت ایک احتقانہ اور مدافانہ طریق پر مسکراتا تھا۔“ (۹۲)

ان چند بڑے کرداروں کے علاوہ ناول میں کئی اور بھی عجیب و غریب ناموں والے دلچسپ کردار نظر آتے ہیں جن میں نرگس بغدادی، شیخ اے۔ ڈی کھوکھر، مچھلی ماہی گیری، فرش لنگوری اور رزم حنائی وغیرہ۔ بعض کرداروں کو وہ ان کے خصائص کی بنا پر کوئی نام دے دیتے ہیں جیسے ’ہونے والا مظلوم‘ یا ’چھجے دار رشتے دار‘ وغیرہ۔ یہ انداز ان کا انگریزی سے مستعار ہے۔ انگریزی زبان و ادب کا ان کی تحریروں پر ویسے بھی بہت اثر ہے۔ ایک زمانے میں وہ خود کو سٹیونس کا چیلا کہتے رہے ہیں۔ ان کا یہ بھی بیان ہے کہ وہ انگریزی میں سوچتے ہیں اور پھر اسے اردو میں منتقل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا انگریزی سٹائل ان کی کاٹ دار طنز اور شگفتہ اسلوب ناول میں سے ہر جگہ جھانکتا نظر آتا ہے۔ وہ مزاح کو اکثر مقامات پر تفریح اور خوش دلی کا لبادہ اوڑھا کر پیش کرتے ہیں لیکن وہ اپنے اصلاحی مقاصد کو ایک پل بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے۔ ایک مقام پر قوالی سے متعلق بات کرتے ہوئے، دیکھیے، انھوں نے کتنے پہلوؤں کو لپیٹ میں لے لیا ہے:

”لنگوٹا گسے میں ریڈیو پاکستان کی قوالی کی گت پر تیل کی مالش کر رہا تھا اور میرا دل ہمارے ریڈیو کے کارپردازوں کے لیے شکریہ اور تعریف کے جذبات سے بھرپور تھا، جنھوں نے اقبال کی ایسی ایسی نظموں کو قوالی بنا کر رکھ دیا تھا، جن کے متعلق کسی کے دہم و گمان میں بھی نہیں ہو سکتا کہ ان کی قوالی ہو سکتی ہے۔ میں نے سوچا کہ اگر اقبال زندہ ہوتا تو یہ امر اس کے لیے غالباً بے حد تسکین دہ اور مسرت بخش ہوتا۔ اس نے غالباً ’پہاڑ اور گلہری‘، ’شکوہ‘ اور ’جواب شکوہ‘ اور دوسرے شاہکار اسی لیے لکھے تھے کہ اس کے مرنے کے بعد مملکت قوال اور اس کے ساتھی انہیں دل لواز قوالیوں میں ڈھال کر علی الصبح ریڈیو پر سے نشر کیا کریں..... یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان قوالیوں اور نعتوں کی وجہ سے ہمارا ملک ایک صحیح اسلامی ملک بننے کے راستے پر تھا..... جہاں تک اس مملکت کے ایک شہری اقبال حسین چنگیزی کا تعلق ہے، وہ ان

توایوں کو صبح کی مالش اور ورزش کے لیے مناسب قسم کی لباس پہننا پاتا ہے اور اس کا دل ریڈیو کے کارپردازوں کے لیے شکر ہے اور تعریف کے جذبات سے بھر پور ہے۔" (۹۳)

اپنے اس ناول میں محمد خالد اختر نے جا بہ جا طنز کے نشتر بھی چلائے ہیں اور مزاح کا مرہم بھی رکھا ہے۔ معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ انھوں نے مخصوص ادبی رویوں کی بھی مذمت کی ہے۔ وہ ادب میں کسی طرح کی بھی انتہا پسندی کو نہیں سراہتے۔ ان کے خیال میں ادب کو ادب پہلے ہونا چاہیے، ترقی پسند، رومانی، جنسی یا مذہبی بعد میں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں وہ نام نہاد ترقی پسندوں کو بھی نشانہ طنز بناتے ہیں۔ ان کے متضاد کے لیے وہ طنزاً 'متزل پسند' کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ جذبات سے عاری اسلامی یا اصلاحی ادب پیش کرنے والوں کو بھی معاف نہیں کرتے۔ اصلاحی ادب کے خصوصی نمائندوں ڈپٹی نذیر احمد اور راشد الخیری کو تو وہ بالخصوص نشانہ بناتے ہیں۔ اس میں وہ ایک لڑکی کا ذکر کرتے ہیں جو عام قسم کے بازاری اور مبتذل ناول نگاروں ایس۔ ایم۔ جلال اور کٹار کے ناولوں کا نمونہ کرنے پر مجبور ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"وہ زندگی سے تملکائی ہوئی رومان انگیز لڑکی ہے۔ یہ بات کہ اسے تخیل کی خوراک کے لیے کٹار یا ایس۔ ایم۔ جلال پر قانع ہونا پڑتا ہے۔ اس کا قصور نہیں بلکہ ہمارے ادب کی کم مائیگی کا قصور ہے۔ جس میں اس ادب کی خاص منف میں کٹار اور جلال سے بہتر حائل لوہی ہیں ہی نہیں..... میری رائے میں ایک مخرب الاخلاق کتاب جو حقیقتاً مخرب الاخلاق ہو۔ ہماری لڑکیوں کو بے اندازہ فائدہ پہنچا سکتی ہے اور ذاتی طور پر ایسے میں اس لڑکی کو جو کٹار کی شائق ہے، اس لڑکی پر کہیں ترجیح دوں گا، جو صرف راشد الخیری اور ڈپٹی نذیر احمد کو پرستی دیتی ہے۔ موخر الذکر لڑکی میرے نزدیک بے حد قابل رحم ہے اور اس سے بڑی بد قسمت اور کون سی لڑکی ہو سکتی ہے، جس کی زندگی اور خیالات کی تشکیل ان دو قابل تعظیم مگر ناقابل برداشت بوروں نے کی ہو۔" (۹۴)

پھر وہ ہمارے معاشرے کے ان پڑھ اور جاہل طبقے کی اندھی تقلیدی روش اور ہیرو پرستی کی بھی مذمت کرتے ہیں اور ہیرو کی اصلیت بھی فاش کرتے ہیں جو بازاری قسم کا ادب لکھ کر نام اور پیسہ کمانے کی خاطر لوگوں کے ذہنوں کی بدنامی بھرتے ہیں:

"میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ ان میں سے بیشتر اپنے لیے اور ملک کے لیے زیادہ مفید ہوتے اگر وہ یہ شاہکار نہ لکھتے۔" (۹۵)

وہ ہمارے ہاں مرض کی حد تک بڑھتی ہوئی ہیرو پرستی کی نفسیاتی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہمارے ہیرو ایسے لوگ ہوتے ہیں، جو وہ کچھ بن چکے ہوتے ہیں جو ہم بننا چاہتے ہیں مگر جانتے ہیں کہ کبھی نہ بن سکیں گے۔" (۹۶)

محمد خالد اختر اپنی تحریروں میں ہمارے ہاں کتابوں کے ناشرین کے موجودہ رویے کے خلاف بھی دل کی باتیں لکھتے رہتے ہیں۔ وہ ان کو کھری کھری سنانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اس ناول میں بھی انھوں نے پبلشرز کی چیرہ دستیوں کا نوٹس لیا ہے، اس کے ساتھ ساتھ مختلف فلاحی اداروں اور انجمنوں کا پول بھی کھولا ہے کہ وہ کس طرح انسانی ہمدردی کا ڈھونگ رچا کر لوگوں کو بے وقوف بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بے شمار پہلو ان کے لیے قلم کی زد میں آئے ہیں۔ بعض چیزوں اور رویوں پر وہ محض ایک ایک فقرہ کہہ کر گزر جاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ

جملہ مزاحیہ ہوتا ہے اور دل کی کلیاں کھلاتا ہوا گذرتا ہے اور کہیں اتنا ٹیکھا کہ سیدھا دل میں ترازو ہوتا ہے۔ اس کتاب میں سے چند گفتہ جملے ملاحظہ ہوں:

”قربان علی کنار کو دیکھ کر مجھے پہلی دفعہ معلوم ہوا کہ ہاتھیں کیسے کھلتی ہیں۔“

”ایک شیر بچہ دو ناگوں پر چلتا ہوا میری طرف آ رہا تھا اور دم سے آلسو پوٹھ رہا تھا۔“

”وہ نفور جن کا نام ایسی محبت اور شینگی سے لینے لگا، جیسے وہ اور نفور اسٹے سکول میں لنگوٹے رہے تھے۔“ (۹۷)

مختصر یہ کہ ’چاکی واڑہ میں وصال‘ اردو ادب میں اپنی طرز کا ایک منفرد ناول ہے، جس میں کراچی شہر کی مخصوص بستیوں کو بڑے اچھوتے رنگوں سے پینٹ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پارکھی تو ان کے اسی مشاہدے کی بنا پر ’چاکی واڑہ میں وصال‘ کو ’فسانہ آزاد‘ سے بھی بڑا ناول قرار دیتے ہیں۔ وہ ان کے کراچی شہر کے گہرے مشاہدے پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ اس شہر کے مزاج، ماحول، فضا اور روح کو کاغذ پر منتقل کرنے میں پوری طرح کامیاب رہے۔ خاص طور پر کراچی کی پسماندہ بستی (Slum) چاکی واڑہ کی انھوں نے اپنے ناول ’چاکی واڑہ میں وصال‘ میں اس طرح نقاشی کی ہے کہ چاکی واڑہ کے کچی، محلے، وہاں کے عجیب و غریب اور دلچسپ کردار (مثلاً ڈاکٹر غریب محمد اور قربان علی کنار وغیرہ) وہاں کے شعبہ باز اور طلسمی اگلیاں بیچنے والے ماہر روحانیات، چاکی واڑہ کی زندگی، وہاں کی گندگی اور پسماندگی غرض سب کچھ زندہ جاوید ہو گیا۔ یہ سب کچھ دراصل ان کی، رومان پسندی، سیلانی طبیعت، تخیلاتی مزاج، گہرے مشاہدے، انگریزی کے بعض لکھنے والوں مثلاً اسٹینسن سے ان کی عقیدت اور ان کی اپنی طنز نگاری کی عجیب و غریب آمیزش سے ظہور میں آیا ہے۔“ (۹۸)

محمد خالد اختر کے اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں مزاج پیدا کرنے کے لیے لطائف، اشعار یا اس طرح کے دیگر جھکنڈوں کا سہارا نہیں لیا گیا بلکہ مصنف کے طرز بیان کی شگفتگی اور چاشنی ہی سے اس میں لطافت و حرارت کی ایک فضا پیدا ہوتی چلی گئی ہے، جسے پڑھتے ہوئے قاری ایک خاص طرح کی فرحت و انبساط سے ہم کنار ہوتا ہے۔ اس ناول کی انہی بے شمار خوبیوں کی بنا پر اردو کے نامور شاعر فیض احمد فیض نے اسے خصوصی خراج تحسین پیش کیا۔ وہ اس ناول کو اردو کا سب سے بڑا ناول قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"I greatly appreciate 'Chaki wara mein wisal' which has been written by

Muhammad Khalid Akhtar. I think no other Novel is equal to it." (۹۹)

مسکراتا ہوا بندہ (۱۹۹۷ء)

یہ محمد خالد اختر کا ایک ناول ہے جو ان کے تاحال آخری مجموعے ”لائٹن اور دوسری کہانیاں“ میں شامل ہے۔ اس ناول کے ماحول اور کرداروں کی بنا پر اسے ’چاکی واڑہ میں وصال‘ ہی کی توسیع کہا جاسکتا ہے، کیوں کہ اس کے آدمے سے زیادہ کردار اسی ناول والے ہیں۔ اس کی کہانی بھی ناول کے مرکزی کردار اقبال چنگیزی کی زبانی بیان کی گئی ہے، جسے محمد خالد اختر کا ہمزاد ہی سمجھنا چاہیے۔ باقی کرداروں میں چینی ڈاکٹر آہ فنگ، ایم۔ اے پکوری، ایس کامیڈین (جو اس ناول میں پیش آنے والی ٹریجڈی کا موجب بھی ہے) محمد دین اسپ، قربان علی کنار اور ایک طوائف

لڑکی ساجی وغیرہ اہم ہیں۔

کہانی کا تانا بانا بڑی مہارت سے بنا گیا ہے اور جزئیات نگاری کی جتنی بھی داد دی جائے، کم ہے۔ اس کا پلاٹ بے حد چست اور کسا ہوا ہے۔ تجسس اور کشمکش اس ناولٹ کے جسم میں روح کی طرح رچی بسی ہوئی ہے۔ اکثر کردار محمد خالد اختر کے معروف کردار ہی ہیں، جن کے ذریعے انسانی نفسیات کی بڑی سچی عکاسی ملتی ہے۔

محمد خالد اختر کی تحریروں میں کردار نگاری ان کا سب سے بڑا وصف ہے۔ بعض کرداروں سے تو وہ اس قدر ماؤس ہو چکے ہیں کہ وہ فیملی کے ارکان کی طرح ان کی تحریروں میں چلے آتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی تمام تر کجیوں اور بولچھوں کے باوجود ان سے محبت کرتے ہیں کیوں کہ انسان دوستی ان کی تحریروں کا سب سے بڑا خاصہ ہے۔ جاہر علی سید ان کی اس صفت سے متعلق لکھتے ہیں:

”محمد خالد اختر بیسویں صدی کے مفہوم میں انسان دوست ہیں اور تخلیقی ادب ان کی انسان دوستی کا واحد مظہر ہے۔۔۔۔۔ فرانس کے عظیم ناول نگار وکٹر ہیوگو کے ناول ’لامرابطے‘ کے چھپتے ہی شاو فرانس نے کشتی راں مجرموں کو عتوبت دینے کا سلسلہ بند کر دیا تھا مگر یہ فیصلہ کرنے کے لیے وکٹر ہیوگو کا ہونا ناگزیر ہے۔ محمد خالد اختر کی انسان دوست تحریروں میں وکٹر ہیوگو ذرا منتشر خد دخال کے ساتھ موجود ہے اور پوری جمالیات کے ساتھ۔“ (۱۰۰)

مصنف کی تحریروں میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ خود کو اپنی تحریروں سے ایک لمحے کے لیے بھی جدا نہیں کرتے اور مختلف شکلوں میں ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ کبھی خضر و غالب کا روپ دھار کر، کہیں اقبال چنگیزی کے بھیس میں، کبھی شہزادہ پشی کے فرضی نام سے، کہیں بختیار خلیجی کی چادر اوڑھ کر، کبھی فقیر شاہ لالو جیسے انوکھے کردار میں اور کبھی کبھی اپنے اصلی رنگ روپ میں۔ تحریروں میں اپنے کردار کی شمولیت کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ کہانیوں میں مصنف کی آمد کے ساتھ ساتھ ان کا خلوص اور انسان دوستی بھی در آتی ہے، جو ان کی تحریروں کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی ایک جگہ لکھتے ہیں:

”دنیا اسے مانے گی کیوں کہ اس کی ادبی تخلیقات میں جو خلوص ہے، وسعت ہے، کمرابن ہے، نیک نیتی ہے، انسانی ہمدردی ہے، حسن فطرت اور حسن انسانی سے پرستش کی حد تک لگاؤ ہے، اس کا نقش ’دیر آید درست آید‘ کے مصداق جب انسانی دلوں اور دماغوں پر جیسے گا تو پھر اسے صدیاں بھی نہیں کمرچ سکیں گی۔“ (۱۰۱)

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء - ۱۲ مئی ۱۹۹۹ء)

سید ضمیر جعفری اردو مزاح کے غالباً وہ واحد مرد میدان ہیں کہ جن کا قلم نظم و نثر دونوں میں نہایت حسن و خوبی سے رواں رہا ہے۔ مزاحیہ نثر میں انھوں نے خاکہ، مضمون، افسانہ، ناول، کالم اور ڈائری وغیرہ کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور کمال کی بات یہ کہ ہر صنف میں اپنی ظرافت اور مہارت کو پوری آب و تاب کے ساتھ منوایا۔ ڈاکٹر خورشید رضوی لکھتے ہیں:

”اردو مزاح کی تاریخ میں ضمیر جعفری کو ایک منفرد اور نہایت قد آور شخصیت کہنا محض آداب مجلسی کے لیے نہ ہوگا۔ میں ذاتی طور پر اس معاملے میں شرح صدر رکھتا ہوں اور ضمیر کی کسی خلش کے بغیر انہیں اپنے فن میں بیکٹائے روزگار تصور کرتا ہوں۔“ (۱۰۲)

یہ تو خیر ضمیر جعفری کی مزاح نگاری پر ایک مجموعی رائے ہے لیکن یہاں ہم ان کے ایک مزاحیہ ناول،
آنزیری خسر کے حوالے سے بات کریں گے۔

آنزیری خسر (اول: ۱۹۷۳ء)

سید ضمیر جعفری کا چونسٹھ صفحات پر مشتمل یہ ناول ان کے سبجے ہوئے مزاح کا بڑا خوب صورت نمونہ ہے۔
یہ اصل میں ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو ہنس کی چال چلتے چلتے اپنی چال بھول جانے کی بنا پر نہایت مضحک قسم کی
زندگی گزارتا ہے اور بالآخر ایک ایسے کے ساتھ اس کا اختتام ہوتا ہے۔ یہ کردار اے۔ کے سلیم کا ہے جو بیروت ہاگر
مسلم بن گیا اور مختلف رنگ و نسل کی بیوگان سے شادیوں اور علیحدگی کے بعد ان کی اولاد کو اپنے گھر ڈال لینے کی بنا پر
جس کا گھر بقول مصنف ”بین الاقوامی کنواریوں کے ہاسٹل کا درجہ اختیار کر گیا تھا۔“ اس گھر میں ’اعزازی باپ‘ ہونے
کے ساتھ ساتھ سودا سلف وغیرہ لانے نیز صفائی، ستھرائی اور پکوائی کا کام بھی اسی کے ذمے تھا۔ ان کے گھر کے حالات
خود مصنف ہی کی زبانی سنئے:

”گھر کیا تھا ایک چھوٹی سی ریاست تھی، جس میں بہت بڑی طوائف اہلو کی پھیلی ہوئی تھی۔ ڈیڈی کی پوزیشن ایک
ایسے بے دست و پا قسم کے آئینی سربراہ کی سی تھی جس کی ذمہ داریاں گننے بٹھوتو شمار میں نہ آئیں اور اختیار کے خانے
میں جھاڑ پھری ہوئی۔ لڑکیوں کو مکمل ’صوبائی خود مختاری‘ حاصل تھی۔ ع۔ سبزہ آوارہ، صبا بیگم، گل نا آشا۔“ (۱۰۳)
مسلم کے گھر میں رہنے والی تینوں لڑکیاں اصل میں اس کی چھوڑی ہوئی مختلف بیویوں کی پچھلی اولادیں تھیں،
جن میں سب سے بڑی ڈوڑی تھی، جو سب سے زیادہ خوب صورت بھی تھی بقول مصنف:

”یہ مالٹا والی بیوی کی بیٹی تھی، شاداب مالٹے کی طرح سرخ، رنگ اور رس سے بھری ہوئی۔ جیسے نقش، سنہری بال، کپڑا،
قامت اور سیاہ نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی تھی۔“ (۱۰۴)
دوسرے نمبر پر مخلوط النسل اوکاسی تھی جو متوسط قد اور مردانہ اطوار کی مالک تھی:

”اوکاسی گنڈ قسم کی چینی تھی..... آنکھیں باریک، ناک موٹی، رخساروں کے جڑے بیک وقت دو تین مختلف ستوں کی
طرف دوڑ کر نہ معلوم کہاں چلے گئے تھے۔ وہ جہاں جہاں سے چینی تھی، گوارا تھی مگر جہاں جہاں سے کچھ اور طرح کی
ہو گئی تھی، وہاں وہاں سخت گڑبڑ واقع ہو گئی تھی..... مجموعی طور پر لڑکی سے زیادہ لڑکا معلوم ہوتی تھی، کسی رخ سے گوارا
کسی زاویے سے بھیانک، عورت کی عورت اور مرد کا مرد۔“ (۱۰۵)

ان تینوں لڑکیوں میں آخری ایمائے تھی جو بحری جہاز والی بیوی کے بطن سے تھی۔ نہایت پست قامت اور
معمولی شکل صورت کی تھی۔ مصنف کے الفاظ میں:

”خدا و خال رنگ وغیرہ میں چھ سات مختلف بجز رنگ خطوں کا جغرافیہ بہم دست و گریباں نظر آتا تھا۔“ (۱۰۶)
یہ تینوں لڑکیاں نہایت آزاد خیال ہونے کی بنا پر مکمل طور پر مغربی تہذیب کا نمونہ تھیں، لیکن حادثہ یہ ہوا کہ
ان تینوں لڑکیوں کی شادی مصنف کے مشرقی قسم کے دوستوں بالترتیب الطاف، اکرام اور نذیر سے ہو جاتی ہے۔ ان
ملاقاتوں اور شادیوں کا حال سید ضمیر جعفری نے نہایت مزے دار انداز میں لکھا ہے۔ لیکن یہیں سے اس ناول کے
ایسے کا بھی آغاز ہوتا ہے کہ یہ تینوں دوست حالات کے پلٹا کھانے کی بنا پر اپنی اپنی بیوی اور اعزازی خسر سمیت

پاکستان میں آ کر آباد ہو جاتے ہیں اور یہاں دو مختلف تہذیبوں کی بڑی زبردست ٹکرائوت ہے، جس میں سب کچھ ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے اور ان کا تعلق بقول سعود عثمانی:

ع: وہ ساتھ فقط ساتھ نبھانے کے لیے ہے
 کے مصداق رہ جاتا ہے۔ اس حوالے سے یہ ناولٹ بیک وقت طریبیہ بھی ہے اور المیہ بھی۔ طریبیہ اپنے تمام کرداروں کے تعارف اور ان کی محبت کی داستانوں کے حوالے سے اور المیہ ان شادیوں کے انجام کی صورت میں۔ ان کرداروں میں ایک الطاف ہے جو کسی بھی آدمی کا دانتوں کا برش دیکھ کر اس کی مکمل شخصیت کا الف سے ی تک تجزیہ کرنے کا دویار ہے لیکن ڈوزی جیسی لڑکی کے مستقبل کے بارے میں کچھ بھی نہیں جان پاتا۔ پھر اکرام ہے کہ جو پہلے اس ہے کہ چاندنی کے بیکراں سمندر کو سمیٹ کر اس کی گود میں بھرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ نذیر ہے، جو اتنا خوب صورت فاکہ جس راستے سے نکل جاتا، وہاں حسینوں کے کشتوں کے پشتے لگ جاتے تھے لیکن وہ بالآخر چارنٹ کی ٹھکنی ایمائے سے شادی کر گزرتا ہے۔ شخصیتوں اور کرداروں کے اسی تضاد سے سید ضمیر جعفری نے خوب صورت مزاح کشید کیا ہے۔

سلی یا سمین نجمی (پ: ۲۹ اپریل ۱۹۳۱ء) بوئے گل (اڈل: ۱۹۷۷ء)

ناول رجحانات کو یکجا کر کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ناول اگرچہ معاشرتی و اصلاحی قسم کے ناولوں سے تعلق رکھتا ہے، جس میں پاکستانی خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں چار سہیلیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے، جو کالج کے زمانے میں طرح طرح کے خواب بٹی نظر آتی ہیں مگر ان کی تعبیر کے راستے میں کئی دیکھی اور ان دیکھی کی بے فکری، بے تکلفی اور نوک جھونک سے کئی شگفتہ گوشے تلاش کر لیے ہیں۔ سہیلیوں کے درمیان بے تکلفی کا یہ انداز دیکھیے:

”میاں مٹھو دلہن کی تلاش میں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ کچھ عرصے سے چند زمانہ قدیم کی ہستیاں اپنے میاں مٹھو کے لیے دلہن کی تلاش میں قریہ پر قریہ اور کوچہ بہ کوچہ خاک چھانتی پھر رہی ہیں..... ہنوز کامیابی نے ان کے قدم نہیں چومے ہیں۔ کسی بھی لڑکی میں انہیں چاند اور سورج یکجا نظر نہیں آ سکے..... میں نے سوچا ہے کہ ایک دن تم لوگوں کو بھی ان عجوبہ روزگار ہستیوں سے ملو اددوں۔ ذرا مزہ رہے گا۔ شاید تم میں سے کوئی پسند آ جائے اور ان کی مشکل حل ہو جائے۔“ اور اگر ساری ہی پسند آ گئیں تو؟“ تمہینہ نے پوچھا۔

”کیا مضائقہ ہے، اسلام میں چار جائز ہیں اور تم تو صرف تین ہو۔“ (۱۰۷)

اسی ناول میں سے طنز کا ایک نمونہ بھی ملاحظہ ہو:

”کیوں جناب پھر عورتوں کی شکل کیوں دیکھی جائے۔ ان کی شکل کیا چار دن کی چاندنی نہیں ہے؟ ان کی تو ذرا ناک چھٹی اور رنگ میلا ہو تو وہ گھر میں پڑی سڑتی رہتی ہیں۔ کوئی نکلے سیر بھی نہیں پوچھتا۔ اور بالفرض محال ایسی عورت ان کی بیوی بن ہی جائے تو وہ دوسری عورتوں کو جھانکتے پھرتے ہیں..... چاہے خود بھالو، بن مانس کی شکل کے معلوم ہوتے ہوں

مگر عورتیں صرف ان کی کمائی دیکھیں اور ان کی دوسری خوبیوں پر نگاہ رکھیں۔ کیا عورتوں کا دل پتھر ہوتا ہے؟“ (۱۰۸)

تخلص بھوپالی (۱۹۱۸ء-۱۹۷۷ء) پاندان والی خالہ (اڈل: ۱۹۶۲ء)

عبدالاحد خان تخلص بھوپالی نے ۱۹۶۰ء میں بھوپال سے ایک ہفت روزہ 'بھوپال پنج' جاری کیا، جس میں ان کے دیگر کالموں کے ساتھ ساتھ ایک دو ناول بھی قسط وار شائع ہوئے۔ ان ناولوں میں ان کا سب سے نمایندہ ناول 'پاندان والی خالہ' ہے، جس کے ذریعے انھوں نے بھوپال کے مخصوص تہذیب و تمدن اور بالخصوص وہاں کی گھریلو اور نسائی زندگی کی بڑی جاندار تصویریں پیش کی ہیں۔ بھوپال ایک اسلامی ریاست ہونے کے ناطے برعظیم کے مسلمانوں کی تاریخ میں بہت اہمیت کی حامل تھی۔ ہندوستان کے بٹوارے اور اسلامی ریاستوں پر ہندوؤں کے تسلط کی وجہ سے اس تہذیب کے آثار معدوم ہونا شروع ہو گئے لیکن تخلص بھوپالی نے اپنے اس ناول کے ذریعے اس مٹی ہوئی تہذیب کے خدو خال کو مصور کر کے محفوظ کر لیا ہے۔

'پاندان والی خالہ' بھوپال کے ایک غریب متوسط طبقے کی نک چڑھی خاتون ہے جو دو تہذیبوں کے سنگم پر کھڑی ہے۔ اور پر پرزے نکالتی ہوئی نئی تہذیب کو اپنی گالیوں، کوسنوں اور زبان درازی سے روکنا چاہتی ہے۔ بدلے ہوئے حالات نے اس کو بے حد چڑھا بنا دیا ہے، لعنت، پھنکار ہر وقت اس کی زبان پر دھری رہتی ہے، جھاز پھرے، آگ لگے اور قبر کھدے اس کی پسندیدہ ترین گالیاں ہیں، حتیٰ کہ وہ اپنے اکلوتے آوارہ لڑکے کو بھی ہمہ وقت ساٹھ اور بکرے کے لقب سے یاد کرتی ہے۔

مصنف نے اسی کردار کے چڑچڑے پن سے نہ صرف شگفتہ ماحول پیدا کیا ہے بلکہ نئی تہذیب پر نشر زنی بھی کی ہے۔ خالہ جو جوانی میں اپنے سرال کے کتوں سے بھی پردہ کرتی اور بقول اس کے خود ننھے کے ابا ان کو ڈھنگ سے دیکھنے کی آرزو میں مر گئے، جب اس کے بیٹے کے لیے نصیبیں ایک پڑھی لکھی ماڈرن لڑکی کا رشتہ لے کے آتی ہے تو وہ کہہ اٹھتی ہے:

”اوئی نصیبیں! خالہ نے ہونٹوں پر انگلی جما کر کہا۔ ہاتھ نہ اٹھاتی تو ایسی ہوائی دیدہ کے لیے کیسے حامی بھر لیتی۔ دن رات سینما دیکھتی ہے۔ پھر دن رات گایا کرتی ہے۔ پہناؤ دیکھو تو اللہ توبہ۔ ناف تک سینہ کھلا ہوا۔ پیچھے سے دیکھو تو پوری پیٹھ دکھتی ہے، دوپٹے جھازو پھرے کو کبھی سر پہ نہ دیکھو۔ کنواری لڑکی ہو کر وہ کچھ کچھ زبان چلاتی ہے کہ چمے آگ لگے قینچی چل رہی ہو۔ ذرا حلق میں زبان نہیں ڈالتی۔“ (۱۰۹)

پھر جب بھوپال میں زنانہ مدرسوں کا آغاز ہوتا ہے تو خالہ کو وہاں کی صورت حال ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ ان مدرسوں میں ہونے والی بے پردگی اور مرد و زن کے اختلاط پر خالہ کا پارہ اکثر چڑھا رہتا ہے، ایک مدرسے پر خالہ کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”جیاشرم اٹھ گئی، جس لڑکی کو دیکھو اچھا دیدہ۔ آسمان پہ اڑتی ہے۔ ادھر استائیں ان سے بھی دو جوتے آجے رہتی ہیں۔ کیا بنی غنی، کاہل، سرمہ، بسی لگا کے آتی ہیں مدرسوں میں۔ جیسے اللہ ہے توبہ ہے میری، دلہن بن کے ہماری ہیں مدرسوں میں اور پھر مدرسوں کے اسرار سے گھنٹوں بیٹھی ہاتھیں کیا کرتی ہیں۔ دن بھر اسروں کی موٹروں کو مدرسوں کے سامنے کھڑی ہوئی دیکھ لو۔ اب کوئی ان سے پوچھنے والا نہیں کہ تم مردوؤں کا لڑکیوں کے سکول مدرسوں میں کیا

کام؟ کیوں دن رات کوڑی پھیرا لگاتے ہو؟“ (۱۱۰)

خالہ پاندان والی، جس کا مبلغ علم بہشتی زیور اور نورنامہ تک محیط ہے اور وہ معاشرے کی ہر برائی کو ان دونوں کتابوں سے دوری کا سبب بتاتی ہے، اس کے ہر چیز کو پرکھنے کے اپنے معیارات ہیں۔ وہ اپنے پڑوسی چینوں کو چٹائی اور مہاسجائی کو مہاتقصائی کہتی ہے اور سیر چھٹانک کی جگہ رانج ہونے والے ’کلوگرام‘ کو کالورام سمجھ کے اسے بھی ہندوؤں کی سازش قرار دیتی ہے۔ خالہ، بھوپال کی وہ خالص اردو زبان بولتی نظر آتی ہے، جس کے نمونے آج معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ آج چیل کا موت، جتنے کالے، سب میرے باپ کے سالے، کوڑوں کے کو سے زور مر جائے، اٹھ میرے چندا، تیرا روز بھی دھندا، دونوں دین سے گئے پانڈے، حلوا ملا نہ مانڈے، کبھی ناؤ گاڑے پہ اور کبھی گاڑا ناؤ پہ، صورت نہ شکل، چولہے میں سے نکل، ننگے کا تیر، باہر رکھوں کہ بھیتر، چوہے کو چندی ملی تو سمجھا بڑا ہو گیا، آگ موتنا اور اتھلا دکھا کے گہرے میں دھکیلنا، جیسے محاورات اور ضرب الامثال ایسی کتابوں ہی میں زندہ ہیں۔ مختصر یہ کہ تخلص بھوپالی نے جس صورت حال سے ہنسی کشید کی ہے۔ اس کے پیچھے ٹٹی ہوئی تہذیب کا نوحہ بھی بڑی آسانی سے پڑھا جاسکتا ہے، بقول محمد مسلم، مذہب روزنامہ ’دعوت‘ دہلی:

”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معنف کا قلم اس حالت میں مسکرانے کی کوشش کر رہا ہے جب کہ اس کا قلب رو رہا ہے۔“ (۱۱۱)

ابن صفی (یکم اپریل ۱۹۲۸ء - ۲۶ جولائی ۱۹۸۰ء)

اسرار احمد ابن صفی کو اردو میں جاسوسی ادب کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں بے شمار مضمون، ناول اور کہانیاں لکھیں۔ ان کی تحریروں کی روانی، بہاد اور تجسس نے قارئین کا وسیع حلقہ پیدا کر لیا تھا۔ ان کی تحریروں کو اب میں جو بھی مقام ملے، اس بات کا سہرا یقیناً انہیں کے سر بندھتا ہے کہ انھوں نے ہماری کئی نسلوں کو مطالعے کی لطف راغب کیا۔ ایک ادیب کا اس سے بڑا کمال کیا ہو گا کہ لوگ اس کی تحریروں کا انتظار کریں۔

جاسوسی کہانیوں اور ناولوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے کراچی سے دو تفریحی ڈائجسٹ پندرہ روزہ ’نئے افق‘، ’ماہنامہ نیارخ‘ بھی نکالے جو عوام و خواص میں بے حد مقبول ہوئے۔ انہی ڈائجسٹوں میں ان کے ناولوں کے ساتھ ساتھ ان کی مزاحیہ و طنزیہ تحریروں بھی قسط وار چھپتی تھیں۔ ان مزاحیہ تحریروں میں بھی ان کا ایک ناول ’ترک دو پیاز‘ موسیٰ اہیت کا حامل ہے، جس میں انھوں نے جلال الدین اکبر کے ایک رتن ملا دو پیازہ کو عوامی روپ میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ یہ ناول بھی ابن صفی کے مخصوص جاسوسی انداز میں لکھا گیا ہے لیکن اس میں قدم قدم پر مسکراہٹیں اور قہقہے لگتے پڑتے ہیں۔ ناول کا ہیرو ابوالحسن اپنی ماں کے کہنے پر اپنے باپ کی تلاش میں نکلتا ہے اور ایک عورت نما چیل ہائل لکھتے ہیں:

”دلچسپ ترین راہوں سے گزرتی یہ داستان اپنے وقت کی دلچسپ ترین تخلیق ہے۔ اپنے زبردست ادبی رنگ میں یہ ایک مکمل اور بھرپور مزاحیہ شاہکار ہے اور اپنے خالق کی ادبی شان و شوکت کا منہ بولا ثبوت۔“ (۱۱۲)

ابن صفی کو انسانی نفسیات میں بڑا رسوخ اور کردار نگاری پر بڑی مہارت حاصل تھی۔ جس کی بنا پر وہ اپنی جہانگیر کہانیوں میں ایسا سماں باندھتے تھے کہ قاری ان میں کھب کر رہ جاتا تھا۔ ان کی بے شمار مزاحیہ کہانیوں میں

’ڈپلومیٹ مرغ‘ کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ ایک مرغ کی کہانی ہے جو اصل میں شہنشاہ جنات کا بیٹا ہے اور مرغ کا بھیس بدل کر شیخ صاحب سابقہ ایم۔ ایل کے گھر میں سیاسی دائرے کی سیکنے کی غرض سے رہائش پذیر ہے کیوں کہ اس کے بقول جنات کی سلطنت میں بھی جمہوری راج آنے کی خبریں گرم ہیں اور شہنشاہ جنات چاہتے ہیں کہ یہ جمہوریت بھی شاہی خاندان کے قبضے میں رہے۔ یہ ہمارے ہاں کی جاگیر دارانہ اور نوابی جمہوریت پر زبردست طنز کا درجہ رکھتی ہے۔

اس کہانی میں مرغ کی ڈپلومیسی کمال کی ہے۔ اس کا ناول کے ہیرو عبدالمنان کو شیخ کی بیٹی کے لیے پھانسا، ان کے گھر میں بے انگ گیسٹ (paying guest) رکھوانا، عشقیہ خطوط لکھوانا اور اسے اپنی جناتی سلطنت میں وزیر امور آدم زندگان کا لالچ دینا، سب کچھ نہایت مزے دار اور پر لطف ہے۔ وہ ’جن مرغ‘ سیاسی منافقت اور ڈپلومیسی کو اپنا موروثی حق سمجھتا ہے۔ وہ اپنا شجرہ نسب شیطان سے ملاتے ہوئے اس کے سجدہ نہ کرنے کا یہ جواز بتاتا ہے:

”ڈپلومیسی کا ہانی اور خالق وہی شیطان الرحیم تھا۔ سجدے سے انکار اس لیے کیا تھا کہ خاک کے پتلے کو حقیر سمجھتا تھا لیکن اللہ پاک کو یہ باور کرانے کی کوشش کی تھی کہ وہ موجد اعظم ہے۔ اس کے علاوہ اور کسی کو سجدہ نہیں کر سکتا۔“ (۱۱۳)

ابن صفی مثبت انداز فکر کے مالک تھے اور عوامی قسم کے ادب میں فحاشی یا لچر پن کا سہارا لیے بغیر قارئین کا اتنا بڑا حلقہ پیدا کرنا اور ان کو عرصے تک گرویدہ بنائے رکھنا ان کا ادبی معجزہ تھا۔

ستار طاہر (پ: ۱۹۴۰ء)

ستار طاہر کا نام عام طور پر انگریزی ادب کے تراجم کے حوالے سے لیا جاتا ہے لیکن ان کے ہاں تخلیقی ادب کی بھی کئی مثالیں ملتی ہیں جن میں ان کے ایک ناول کو بھی مزاح نگاری کے حوالے سے متعارف کروایا جاتا ہے۔ ’م‘ اس ناول کا مزاح نگاری کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں۔

عشق اور چھکا (اؤل: ۱۹۹۱ء)

اس ناول کے بارے میں ناشر کا یہ دعویٰ ہے کہ:

”اس دور میں جب کہ مزاح کی کمی شدت سے محسوس ہو رہی ہے۔ ہمارے پردگرام کے تحت یہ ناول اردو کی مزاح کی صنف میں ایک قابل قدر اضافہ ہوگا۔ تاہم اس ناول کی بنیادی خصوصیت اور انفرادیت یہ ہے کہ یہ اردو میں پہلا ناول ہے جو کرکٹ سے تعلق رکھتا ہے۔“ (۱۱۴)

اسے مزاحیہ ناول کے طور پر متعارف کروایا گیا ہے حالانکہ یہ ایک عام سطح کا امید ہا سادہ ناول ہے، جس میں ایک لالچی کردار کی حرکات و سکنات سے سطحی قسم کا مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ کردار ایک بینک کے ڈپٹی سیکشن کے انچارج جمیل کا ہے جسے اس کی دہلی پتلی جسامت کی بنا پر جمیل چمرخ کا نام دیا گیا ہے اور پھر پورے ناول میں اسے اسی نام سے پکار کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے یا پھر اس کی کنجوسی اور اچھے کھانوں پہ لپک کے آنے کا مضحکہ اڑایا گیا ہے لیکن جب اس کی غربت، نکٹو بیڑوں اور پورے کنبے کے ایک ہی شخص کے کندھوں پر بوجھ کا ذکر آتا ہے تو اس کنجوسی سے پیدا کی جانے والی مضحکہ خیزی پر بھی ترس غالب آ جاتا ہے اور ایک ضرورت مند شخص کا مذکر اڑانے میں کراہت کا تاثر ابھرنے لگتا ہے۔ اور پھر اس کے بار بار ایک ہی طرح کے کھانے پہ رال منگنے کے ذکر نے

میں بادل میں دھپکی کے بجائے یکسانیت پیدا کر دی ہے۔

اس بادل کے ہیرو قادر خاں کے بعض مکالموں سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جس میں مصنف کو کوئی خاص کامیابی ہوتی نظر نہیں آتی۔ مجموعی طور پر یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس ناول میں مزاح پیدا کرنے کی ہوشیور نظر آتی ہے لیکن اس میں کامیابی کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی۔ کیوں کہ مزاح پیدا کرنے کے لیے جو سلیقہ اور جس تہاہل عارفانہ کی ضرورت ہوتی ہے، یہاں اس کا فقدان ہے۔ مصنف کا کرداروں کو اپنی زبان سے برا بھلا کہنا بگڑا اچھا نہیں لگتا۔ مصنف کا کام تو صرف کردار کی حرکات و سکنات کی عکاسی کرنا ہوتا ہے اور اس کی اپنے کرداروں سے ہمدردی نظر آنی چاہیے، نہ کہ وہ اپنے ہی کرداروں کو جلی کٹی سنا کے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ مزاح میں تو قریف کے پردے میں برائی اور برائی کے پردے میں تعریف کی جاتی ہے۔ کسی کردار کی سیدھی سیدھی برائی کو عیب قرار دینے اور طعنہ وغیرہ تو قرار دیا جاسکتا ہے طنز و مزاح ہرگز نہیں۔

پھر لکھ ناول کے کردار و واقعات بھی فطری انداز میں آگے نہیں بڑھتے بلکہ اکثر مقامات پر ایک واضح تسخیر کا احساس پایا جاتا ہے اور جہاں تک بقول پبلشر اس کی بنیادی خصوصیت کرکٹ کا تعلق ہے تو کرکٹ سے ناول کا اتنا تعلق ہے کہ اس ناول کا ایک ہیرو سلیم کرکٹر ہے۔ ظاہر ہے ہر ناول کے ہیرو کا کوئی نہ کوئی شغل یا شوق ضرور ہوتا ہے۔ معلوم نہیں ناول کے ہیرو کے کرکٹ کھیلنے سے یہ ناول منفرد اور مزاحیہ کیسے ہو گیا؟

قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے ان باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ ناولوں میں فکر تونسوی کا 'پروفیسر بدھو' بھی خاصے کی چیز ہے۔ پھر اس کے علاوہ بھی ہمیں بعض ایسے ناول نگار نظر پڑتے ہیں، جن کی تحریروں میں طنز و مزاح کی کچھ جھلکیاں موجود ہیں۔ ان ناولوں کا تفصیلی جائزہ چونکہ ہمارے دائرہ کار میں شامل نہیں لہذا ہم ایسے ناولوں کا مختصر اختصار کے ساتھ جائزہ پیش کرتے ہیں۔

تقسیم کے فوراً بعد تخلیق ہونے والے ادب میں ایک بڑا موضوع فسادات کا ہے۔ ہمارا شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر اس سانحے سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکا ہو۔ ان میں سے بے شمار لوگوں نے عصمتوں اور جالوں کی اندھا دھند پامالی کو خوب نوٹس لیا۔ ہمارے ناول نگار بھی اس سلسلے میں کسی سے پیچھے نہ رہے۔ ان میں قدرت اللہ شہاب کے 'یا خدا' کا ذکر ہو چکا ہے۔ باقی لوگوں میں نسیم جازی کا 'خاک اور خون' سرفہرست ہے، جس میں ہندوؤں، سکھوں اور اپنوں کی طنزیہ و مزاحیہ اور موقع پرستیوں کو گہرے طنزیہ اسلوب میں خوب آئینہ کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر ایم۔ اسلم کا 'رقص بھگوان' اور خدیجہ مستور کا 'آنگن' بھی اہم ہیں۔ مؤخر الذکر ناول میں ملک کو دو ٹکڑے کر دینے کے حوالے سے سیاسی بحثوں کے رویوں پر گہری چوٹ کی گئی ہے، اسی ناول میں اسرار میاں اور کریم بوا کے کرداروں میں مزاح کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

تقسیم کے بعد ترقی پسند مصنفین میں کرشن چندر اور عزیز احمد زیادہ نمایاں انداز میں سامنے آتے ہیں۔ کرشن چندر کی مزاح آمیز طنز کا ذکر ہو چکا۔ عزیز احمد کے ناول 'ایسی بلندی ایسی پستی' میں حیدر آباد دکن کے جاگیرداروں کی فسادات کے گھمسانے پہلوؤں اور ان کے اخلاقی زوال پر خوب طنز کے تیر برہمائے گئے ہیں۔ احسن فاروقی اور فضل کریم نے بھی ہماری تہذیبی اور معاشرتی زندگی پر خوب چہرے لگائے ہیں۔

پھر شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' بھی گہرے سماجی شعور، تکلفتہ اسلوب اور کاٹ دار طنز کے حوالے سے اہم ہے۔ جس میں پاکستانی سیاست دانوں کے گھناؤنے کارنامے، ان کا انجام اور معاشرے میں ناجائز طریقے سے مقام بنانے والے طریقہ کار کا خوب نوٹس لیا گیا ہے۔ انھوں نے ایسے حالات کی بھی نشاندہی کی ہے جو غریب گھرانوں کے بچوں کو مجرم بنانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے نہ صرف ان حالات کو خوب صورتی سے پینٹ کیا ہے بلکہ ان پر نہایت بے ساختگی سے طنز بھی کیا ہے۔ طنز میں لہجہ کنیلا ہونے کے باوجود وہ گفتگو کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ پھر انہیں کردار نگاری پر بھی کمال مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے کراچی شہر کے ماحول اور وہاں کے مختلف کرداروں کو مخصوص لب و لہجہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ممتاز مفتی نے 'علی پور کا ایل' (اول: ۱۹۶۲ء) میں حقیقی رشتوں کو بھی طنز کی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' ۱۹۶۳ء میں منظر عام پر آیا جس میں بعض مقامات پر نامساعد ملکی حالات پر کرداروں کی زبان سے فلسفیانہ اور فن کارانہ انداز سے طنز کی گئی ہے۔ انتظار حسین کے 'بستی' اور 'آگے سمندر ہے' میں معاشرتی تبدیلیوں اور علاقائی منافرتوں پر غم و غصہ کا اظہار ملتا ہے۔ پھر مشرقی پاکستان کے حوالے سے سلمیٰ اعوان کا 'تنہا' طارق محمود کا 'اللہ بگھ دے' اور اشتیاق احمد کا 'تسخیر بنگالہ' بھی طنز کے نشتر اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔

صدیق سالک کے 'پریشر ککر' اور 'ایمر جنسی' میں طنزیہ اسلوب میں پاکستانی معاشرے کے اخلاقی زوال کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اکرام اللہ کے 'گرگ شب' میں انسانی رشتوں کی توڑ پھوڑ کو موضوع بنایا گیا ہے اور بانو قدسیہ کے 'راجہ گدھ' میں رزق حلال کے اسلامی تصور کے ساتھ موجودہ معاشرے پر عملی تنقید کا عمدہ نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ جبکہ ان کے نئے ناول 'حاصل گھاٹ' میں مادیت کی اندھی دوڑ میں تنہا رہ جانے والوں کا المیہ اور امریکی پالیسیوں پر طنز کے واضح نمونے ملتے ہیں۔ پھر قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی بعض مقامات پر طنز اور مزاح دونوں کیفیات نظر آتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کے 'آبلہ پا' میں بھی بعض کرداروں کے رنگ ڈھنگ اور بول چال سے مزے دار صورت حال پیدا ہوئی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے 'ایک چادر میلی سی' میں سکھ زندگی کے کئی دلچسپ گوشے بے نقاب کیے ہیں اور مستنصر حسین تارڑ نے بھی 'راکھ' کی صورت میں ہماری راکھ ہوتی تہذیب کو ایک سیاح کی نظر سے دیکھا ہے اور ناول کے ذریعے شکار اور آلودگی کے حوالے سے اس تہذیب کا نوحہ لکھا ہے۔

افسانہ (Short Story)

اردو ادب میں افسانہ بیسویں صدی کے ہم رکاب وارد ہوا۔ اس لحاظ سے اس صنف ادب کی کل عمر ایک صدی بنتی ہے۔ اردو کی کم عمر صنف ہونے کے باوجود اگر اس میں پیش کیے جانے والے سرمائے پر نظر ڈالیں تو وہ اتنا وسیع اور جاندار ہے کہ اسے دنیا کے کسی بھی افسانوی ادب کے مقابلے میں بڑے فخر سے رکھا جاسکتا ہے۔

اردو ادب میں اس کے بانیوں میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کا مشترکہ نام لیا جاتا ہے۔ افسانے میں طنز و مزاح کا ابتدائی سرا بھی انہی دونوں ادیبوں کی تحریروں میں مل جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند کے ہاں طنز کی نوک نیکی ہے اور یلدرم کی تحریروں میں مزاح کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ پھر ان دونوں ادیبوں کے ساتھ ساتھ سلطان حیدر جوش اور دیگر رومانوی ادیبوں کے افسانوں میں بھی لطافت اور ظرافت کھل مل گئی ہیں۔

اردو افسانے کو ادج کمال تک پہنچانے میں ترقی پسند تحریک کا نمایاں ہاتھ ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کو اپنے مقاصد کے اظہار کے لیے نثر میں یہ صنف سب سے زیادہ راس آئی یا شاید روسی زبان میں افسانے کے عروج کی وجہ سے وہ اس طرف مائل ہوئے۔ بہر حال اس کی وجہ یا جواز جو بھی ہو، ایک بات طے ہے کہ ترقی پسندوں کی تحریروں میں طنز کے تیروں سے بھری پڑی ہیں بلکہ احمد جمال پاشا نے تو ترقی پسندوں اور طنز و طعنت میں بے شمار مماثلتیں بھی تلاش کر لی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”ترقی پسند ادب اور طعنتیاد ادب کے نصب العین میں بہت سے پہلو مشترک ہیں۔ ترقی پسند طعنتیاد اجتماعی شعور کو بیدار کرتی ہے۔ سماجی استحصال اور بے راہ روی کو نشانہ بناتی ہے۔۔۔۔۔ اسی طور پر طعنتیاد ادب میں زندگی کی ناہمواریوں پر براہ راست یا بالواسطہ تنقید ہوتی ہے۔“ (۱۱۵)

ترقی پسند ادیبوں میں طنز و مزاح کے حوالے سے کرشن چندر کا پایہ سب سے بلند نظر آتا ہے۔ پھر ان کے شانہ بشانہ منٹو، عصمت اور ابراہیم جلیس وغیرہ کے ہاں بھی جرأت مندانہ انداز میں طنز کے نمونے ملتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار اور حاجی لقی لقی کے ہاں بھی افسانوی طنز پارے دیکھے جاسکتے ہیں۔ پھر اسی زمانے میں عظیم بیگ چغتائی اور شاکت تھانوی کے ہاں مزاحیہ ناولوں کے ساتھ ساتھ مزاحیہ افسانوں کی بھی کمی نہیں۔ چالیس کی دہائی میں شفیق الرحمن بھی افسانوی طنز و مزاح کے میدان میں بڑی دھوم دھام سے داخل ہوتے ہیں۔

آزادی کے بعد افسانے میں طنز و مزاح کا جائزہ لیں تو زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں، جن کا ادبی سفر آزادی سے قبل بھی زور شور سے جاری تھا۔ ان میں چودھری محمد علی ردولوی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، شفیق الرحمن اور ابراہیم جلیس وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ ہم مذکورہ ادیبوں کی آزادی کے بعد منظر عام پر آنے والی طنز و مزاح سے منسلک افسانوی تحریروں پر ایک نظر ڈالیں گے۔ تقسیم کے بعد اپنے ادبی سفر کا آغاز کرنے والوں میں مزاحیہ ناولوں کی طرح مزاحیہ افسانے کا بھی فقدان ہے۔ لے دے کے محمد خالد اختر اور مسعود مفتی کے نام نظر آتے ہیں یا خواتین میں انجم انصار اور نجمہ الوار الحق کے مجموعوں میں مزاحیہ افسانہ لکھنے کی کوشش موجود ہے۔ ہم ذیل میں تقسیم کے بعد چھپنے والے مزاحیہ افسانوی مجموعوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

چودھری محمد علی ردولوی (پ: ۱۸۸۲ء)

مشرقی تہذیب اور مغربی علوم کا بڑا گہرا درک رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت اور تحریر میں مشرقی وضع داری اور مغربی آزاد خیالی یکساں نظر آتی ہے۔ ان کی اصل وجہ شہرت تو ان کے خطوط کا مجموعہ ’گویا دبستان کھل گیا‘ ہے، جس کا ہم متفرق اصناف والے باب میں تذکرہ کریں گے۔ اس وقت ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ہمارے پیش نظر ہے۔

سکھول محمد علی شاہ فقیر (اول: ۱۹۵۱ء)

افسانے اور خاکے قرار دیا ہے جب کہ چودھری صاحب نے خود انہیں ’کہاںچیاں اور یادگاریں‘ لکھا ہے۔ (۱۱۶) اور مولانا صلاح الدین احمد ان تحریروں کا تفصیلی تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں:

”محمد علی کسی مقصد یا نظریے کی تبلیغ کے لیے کوئی کہانی بنا کر ہمیں نہیں سنا تا، نہ اپنے کسی تخیل پارے کو پھیلا کر افسانے کے لباس میں پیش کرتا ہے بلکہ وہ زندگی کا ایک زیرک طالب علم ہے اور اس کے مطالعے میں جو ایک غیر معمولی یا لطیف یا مضحکہ انگیز صورتیں اس کے سامنے آتی ہیں یا اپنے طویل مشاہدے اور تجربے کی بنا پر وہ زندگی کی مختلف کیفیتوں سے جن نتائج کا استخراج کرتا ہے۔ ان صورتوں اور ان نتائج کو وہ ایک نہایت لطیف و دلنشین بیان میں، ر سلاست و رنگینی سے بہ یک وقت متصف ہوتا ہے، ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔“ (۱۱۷)

اصل میں یہ چودھری صاحب کے روزمرہ کے تجربے اور مشاہدے سے گزرنے والے وہ واقعات ہیں جو اپنی نوعیت اور اصلیت کے اعتبار سے زندگی کے معمول سے ہٹے ہوئے ہیں۔ انھوں نے افسانوں کی تخلیق کے سلسلے میں تخیل کی بجائے حافظے کا سہارا لیا ہے اور حافظے سے لپٹ جانے والے انہی واقعات کو اپنے زندہ اسلوب کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

جہاں تک ان تحریروں میں طنز و مزاح کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں چودھری صاحب کوئی باقاعدہ کاوش کرنے نظر نہیں آتے لیکن ان کے منتخب کردہ واقعات کے انوکھے پن اور ان کے اسلوب کی خوش رنگی اور حس لطافت کی اہمیت کی بنا پر گفتگو کی ایک زریں لہر ان کی تحریروں کے ساتھ سائے کی طرح چلتی نظر آتی ہے جو بعض مقامات پر تو بڑے نمایاں انداز میں درس دکھاتی نظر آتی ہے۔

مثال کے طور پر ان کہانیوں میں ’عشق بالواسطہ‘ میں مصنف کا آ کسفورڈ کی پڑھی جدید ترین لڑکی منورا کو اپنے جوان بیٹے سے عشق کرنے کی دعوت دینا ایک انگریز خاتون مس ہیلن کا جنسی و جذباتی زندگی پر کھلم کھلا اظہار خیال اور پھر ’اندر سہا کی امانت‘ کے مدے خاں، ’دھوکا‘ کی ناظمہ بیگم عرف ناجو، ’زندگی کا مقصد‘ کے رنگین مزاج آقا صاحب ’یاد احباب‘ کے درگاہی خاں، ’میر باقر صاحب‘ کے میر باقر اور ’میٹھا معشوق‘ کے مٹھائی چور نوکر وغیرہ کی کہانیاں نہایت پر لطف انداز میں بیان ہوئی ہیں۔ ان کے مزاح کی دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں:

”ایک بڑے بد صورت ادھیڑ میاں اور ایک خوب صورت کسن بی بی راستے میں چلے جاتے تھے۔ بی بی نے ایک بے کی جوڑی دیکھی جو دونوں ایک ہی طرح کے تھے۔ میاں سے کہنے لگیں۔ ایسا جوڑ ملے بھی کم دیکھا ہوگا۔ انھوں نے جواب دیا۔ ساتھ رہتے رہتے پہلے خیالات اور پھر صورت ملنے لگتی ہے۔“

”بی۔ اے کی ڈگری سے کون ناواقف ہے۔ اس کے لفظی معنی ہوئے۔ فنون لطیفہ کا کنوارا۔“

”قصہ مختصر جو باتیں زہر عشق کے ہیرو کی والدہ نے ان کے لیے کی تھیں، وہ سب مرزا صاحب اپنے ٹیوٹل کے لیے کرتے تھے۔ کبھی آنکھ بھر کے دیکھتے نہ تھے۔ اگر کسی وقت مرزا کو دیکھ کر ٹوٹ پھٹا یا یا کوئی اور ادا کنویں کی گئی میں کھب گئی تو فوراً اپنی ایزی دیکھ لیتے تھے کہ کہیں خدا نخواستہ شیطان کے کان بہرے لاکھ کوس دور، سات قرآن درمیان دشمنوں کو نظر کا پھیر نہ ہو جائے۔“ (۱۱۸)

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء)

۱۹۳۷ء تک سعادت حسن منٹو کے افسانوں اور ڈراموں کے گیارہ مجموعے منظر عام پر آ چکے تھے اور ایک مخصوص جارحانہ اسلوب کی بنا پر اردو ادب میں ان کا طوطی بول رہا تھا۔ ان کے اس اسٹائل کو جن نگاری یا بے رحم

بقیت نگاری سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ اسی جنس نگاری کی بنا پر ۱۹۴۴-۴۵ء میں ان کے افسانوں 'بو'، 'دھواں' اور 'کالی شہر' مختلف عدالتوں میں مقدمات بھی چلائے جا چکے تھے۔

۱۹۴۷ء میں اشاعت پذیر ہونے والے مجموعے 'لذت سنگ' کے طویل مقدمے میں انھوں نے نہ صرف اپنے ادب پر چلائے گئے مقدمات کا اپنے مخصوص کٹیلے انداز میں جواب دیا ہے بلکہ ہمارے مختلف ادبی و معاشرتی منافقانہ رویوں کی بھی خوب خبر لی ہے۔ یہ مجموعہ اگرچہ تقسیم ملک سے دو چار ماہ قبل چھپ چکا تھا لیکن ہم منہو کے نظریہ فن کو بول بھلے کے لیے، ان کے تقسیم کے بعد شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں سے قبل اس مجموعے کے مندرجات پر سارے ساتھ ایک نظر ڈالتے چلتے ہیں۔

لذت سنگ (ازل: ۱۹۴۷ء)

سعادت حسن منہو کا یہ مجموعہ اصل میں فحاشی کے مقدمے کی نذر ہونے والے مذکورہ بالا تین افسانوں اور منہو کی طرف سے عریانی و فحاشی کا مدلل جواب دینے کی کوشش میں لکھے گئے ایک طویل مقدمے اور پانچ دیگر افسانوں پر مشتمل ہے۔ وہ اسی مقدمے میں اپنا دفاع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں بیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی نگلی! میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے! لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔" (۱۱۹)

پھر وہ جنس نگاری کا الزام لگانے والوں کی عجیب و غریب توجیہات کا اس طرح مذاق اڑاتے ہیں:

"میرے نزدیک قصائیوں کی دکانیں جنس ہیں کیوں کہ ان میں ننگے گوشت کی بہت بدنما اور کھلے طور پر نمائش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک وہاں باپ اپنی اولاد کو جنسی بیداری کا موقع دیتے ہیں جو دن کو بند کروں میں کئی کئی گھنٹے اپنی بیٹی سے سردیوانے کا بہانہ لگا کر اس سے ہم بستری کرتے ہیں۔" (۱۲۰)

منہو کا اپنا تعریروں میں ہمیشہ یہ موقف رہا کہ عورت ہمارے معاشرے کا ایک اہم حصہ ہے اور جنس انسانی کی ایک بنیادی ضرورت، جو جبلی طور پر اس کے اندر رکھ دی گئی ہے۔ اس لیے ان چیزوں سے آنکھیں بند کر لینے سے فائدہ نہیں ہو جائیگا بلکہ یہ اپنے اظہار کے لیے کسی غلط راستے پہ چل نکلیں گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ علامہ اقبال کے افسانوں کے اعصاب پر عورت سوار والے اعتراض کا نہ صرف مستحکم اڑاتے ہیں بلکہ مرد کے اعصاب پر عورت کے سوار ہونے کی نظریہ بھی بیان کرتے ہیں:

"یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ جگ تو یہ ہے کہ بہو آدم سے لے کر اب تک ہر

مرد کے اعصاب پر عورت سوار رہی ہے اور کیوں نہ رہے۔ مرد کے اعصاب پر کیا ہاتھی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہیے۔

جب گھوڑے کھڑکیوں کو دیکھ کر سکتے ہیں تو مرد عورتوں کو دیکھ کر ایک غزل یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ عورتیں کھڑکیوں سے

دنیا کو دیکھ رہی ہیں۔" (۱۲۱)

سعادت حسن منہو کی سیدھی سیدھی اور بے رحمانہ حقیقت نگاری پر بھی اعتراضات کیے گئے، جس کا وہ طرافت

آئینہ طرز کے ساتھ یوں جواب دیتے ہیں:

”اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا۔ عورت کی چھاتیوں کو آپ ہونگ
پہلی، میریا استرا نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے مگر اس کا کیا علاج ہو سکتا
ہے۔“ (۱۲۲)

اس طویل مقدمے کے بعد کتاب میں فحش قرار دیے جانے والے تینوں افسانے ’بو‘، ’دھواں‘ اور ’کالی شلوار‘
شامل ہیں جو کتاب سے چند سال قبل مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو چکے تھے اور ادبی حلقوں میں خاصی پہل پانچے تھے۔
افسانوں کے بعد اس کتاب میں ’سفید جھوٹ‘ کے عنوان سے ایک مضمون ہے، جس میں ’کالی شلوار‘
لگائے گئے فحاشی کے الزامات کا دلائل کے ساتھ جواب دیا گیا ہے اور فحاشی کا مفہوم سمجھانے کے لیے میر درد اور موتی کی
مثالیوں سے اقتباسات بھی درج کیے گئے ہیں۔ اگلا مضمون ’افسانہ نگار اور جنسی مسائل‘ ہے جس میں وہ عورت اور مرد
کے تعلقات کا ذکر کرنے کو فحاشی قرار دینے والوں پر خوب برے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”عورت اور مرد میں جو ایک لرزتی ہوئی دیوار حائل ہے، اسے سنبالنے اور گرانے کی سعی ہر صدی، ہر قرن میں ہوتی
رہے گی۔ جو اسے عریانی سمجھتے ہیں انہیں اپنے احساس کے ٹک پر افسوس ہونا چاہیے جو اسے اخلاق کی کسوٹی پر رکھتے

ہیں۔ انہیں معلوم ہونا چاہیے کہ اخلاق، رنگ ہے جو سماج کے استرے پر بے احتیاطی سے جم گیا ہے۔“ (۱۲۳)
مضمون ’کسوٹی‘ میں انہوں نے بتایا ہے کہ اس دنیا میں سونے چاندی کو تو کسی ایک کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے
لیکن ہر دور کے مسائل کے لیے ہمیں الگ الگ کسوٹیاں بنانا پڑیں گی کیوں کہ جس قدر یہ دنیا رنگ رنگیلی ہے اسی قدر
اس کے مسائل بھی متنوع ہیں۔

کتاب کے آخر میں امریکی عدالتوں کے دو ایسے ججوں کے فیصلوں کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے جو دو مختلف
کتابوں پر فحاشی کا مقدمہ دائر ہونے پر جج صاحبان نے دیے، جن میں یہ موقف اختیار کیا گیا ہے کہ کسی تحریر میں بعض
الفاظ یا چند اقتباسات تو فحش ہو سکتے ہیں لیکن اگر مجموعی طور پر وہ عبارت شہوت کو ابھارنے کا سبب نہ بنے تو اس تحریر کو
فحش قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اس کتاب کے مجموعی مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سعادت حسن منٹو نے مختلف طریقوں سے
فحاشی کے روایتی تصور کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں ان کے مجموعی موقف سے تو اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن
اپنے حق میں دیے گئے دلائل کے وزن سے انکار ممکن نہیں۔

چغند (اول: ۱۹۳۸ء)

یہ سعادت حسن منٹو کا تقسیم کے بعد چھپنے والا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۸ء میں کتب پبلشرز بمبئی سے علی سردار
جعفری کے دیباچے کے ساتھ چھپا۔ بعد میں ترقی پسندوں سے اختلافات کی بنا پر وہ دیباچہ حذف کر دیا گیا۔ یہ مجموعہ دو
افسانوں اور ایک مختصر سے دیباچے پر مشتمل ہے جو منٹو نے خود ہی تحریر کیا ہے۔ ’چغند‘، ’بابو گوپی ناتھ‘، ’میرا نام رادھا
ہے‘ اور ’جاکنی‘ اس مجموعے کے خوب صورت افسانے ہیں۔ طرز و مزاج کے اعتبار سے ’پڑھیے کلمہ‘ اور ’مس ٹین والا‘
ہیں۔ ’پڑھیے کلمہ‘ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جس کی شخصیت میں دلیری اور حماقت کا امتزاج ہے جس کی بنا پر اسے

عجیب و غریب صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ 'مس ٹین والا' منٹو اور اس کے بچپن کے دوست زیدی کے درمیان ایک دلچسپ گفتگو پر مشتمل افسانہ ہے۔ یہ گفتگو ایک پلے سے متعلق ہے، جس کی عجیب حرکات سے زیدی بے حد پریشان ہے اور منٹو سے مشورے کا طالب ہے۔ منٹو اس پلے کی مشابہت زیدی کے بچپن کے عاشق مصطفیٰ سے تلاش کر کے کہانی کو ایک دلچسپ اور شگفتہ رنگ دے دیتا ہے۔ پھر 'بابو گوپی ناتھ' بھی اس مجموعے کا ایک خاکہ نما افسانہ ہے، جس میں گوپی ناتھ کا کردار نہایت دلچسپ ہے جو لوگوں کے ہاتھوں جانتے بوجھتے ہوئے بے وقوف بن کر بھی شاد ہے۔ وہ ہستی میں کودا ہونے پر اس لیے خوش ہے کہ وہ کن سری سے کن سری طوائف کے پاس جا کر بھی اپنا سر ہلا سکتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کو رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے تکیے میں اس لیے کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ دونوں میں فرش سے چھت تک جو کہ ہی دھوکہ ہے۔ یہ بڑا عجیب و غریب کردار ہے کہ جب اس کے پاس دولت ختم ہونے کو آتی ہے تو اپنی پسندیدہ زین لڑکی زینت کے لیے کسی مالدار آدمی کی تلاش شروع کر دیتا ہے تاکہ اسے برے دن نہ دیکھنے پڑیں۔

منٹو نے اپنی تخلیقی زندگی کا بیشتر حصہ فلمی دنیا میں گزارا اور اپنے افسانوں کا مواد بھی اپنے ارد گرد کے انہی کرداروں سے حاصل کیا۔ وہ چونکہ بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار تھے، اس لیے انھوں نے ان افسانوں میں بھی چوٹ کسے یا حظ اٹھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ منٹو کو لوگوں کے مصنوعی رویوں سے بہت چڑھتی تھی۔ 'میرا نام رادھا ہے' کا ایک کردار راج کشور فلمی ہیرو ہے جسے ہر عورت کو بہن کہہ کر پکارنے کی عادت ہے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے منٹو کا انداز ملاحظہ ہو:

”بہن بھائی کا رشتہ کچھ اور ہے مگر کسی عورت کو اپنی بہن کہنا اس انداز سے جیسے یہ بورڈ لگایا جا رہا ہے کہ سڑک بند ہے یا یہاں پیشاب کرنا منع ہے بالکل دوسری بات ہے۔“ (۱۲۳)

سعادت حسن منٹو کو ہمارے ہاں کی روایتی پیر پرستی سے بھی خاصی کدھتی۔ وہ 'بابو گوپی ناتھ' کے ایک میلے کپلے کردار غفار سائیں پر جسے بابو گوپی ناتھ کا لیگل ایڈوائزر بتایا جاتا ہے، اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

”ہر آدمی جس کی ناک بہتی ہو یا جس کے منہ سے لعاب نکلتا ہو، پنجاب میں خدا کو پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے۔ یہ بھی بس پچھتے ہوئے ہیں یا پچھتے والے ہیں۔“ (۱۲۵)

سیاہ حاشیے (اول: ۱۹۳۸ء)

یہ فسادات کے سلسلے میں ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ کے پس منظر میں لکھے گئے مختصر ترین افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ اس میں منٹو نے ہمیں ایسے مناظر دکھائے ہیں، جو پہلی نظر میں دلچسپ ہیں اور ذرا تامل کرنے پر روح کو چیرتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔

انسانوں میں در آنے والی حیوانیت اور حیوانیت میں زندہ رہ جانے والی انسانیت کی رتق ہی ان افسانوں کا طرہ امتیاز ہے۔ منٹو نے اس مجموعے میں انسانی درندگی اور انسانی رحم کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں زندگی کے ایسے تضادات کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جو پہلی نظر پر انسان کو چونکاتے ہیں پھر اس کے ہنزون پر جسم بکھیرتے ہیں، اگلے ہی لمحے انسانی سسکیوں کے ردھم پر رقص کرنے لگتے ہیں۔ تقسیم ملک کے وقت ہونے والی انفرافری کی تصویریں تو ہمارے بے شمار فن کاروں نے دکھائی ہیں لیکن ان میں ادب کی روح سمو دینے کا ہنر جیسا ا

منٹو کے ہاں نظر آتا ہے، وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ محمد حسن عسکری اس کتاب کے دیباچے 'حاشیہ آرائی' میں لکھتے ہیں:

”فراذات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں، ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہلکے اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل خاصوں کی دہشت یا رجائیت نہیں ہے بلکہ ایک فن کار کی دہشت اور رجائیت ہے۔“ (۱۲۶)

منٹو کی کٹ اور مزاح کی چاٹ سے بھرے ہوئے انہی افسانوں یا بقول عسکری لطیفوں کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے۔
”ہم دونوں اپنا آپ تمہارے خوالے کرتے ہیں، ہمیں مار ڈالو۔“

جن کو متوجہ کیا گیا تھا وہ سوچ میں پڑ گئے۔ ”ہمارے دھرم میں تو جی بتیا پاپ ہے۔“

وہ سب جیسی تھے لیکن انھوں نے آپس میں مشورہ کیا اور میاں بیوی کو مناسب کارروائی کے لیے دوسرے محلے آدمیوں کے سپرد کر دیا۔“ (۱۲۷)

”آگ لگی تو سارا محلہ جل گیا۔ صرف ایک دکان بچ گئی جس کی پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا: 'یہاں عمارت سازیاں جملہ سامان ملتا ہے۔'“ (۱۲۸)

”خو، ایک دم جلدی بولو، تم کون ہے؟“

”میں۔۔۔ میں۔۔۔“

”خوشیطان کا بچہ جلدی بولو، امدادے یا مسلمین؟“

”مسلمین۔“

”خو تمہارا رسول کون ہے؟“

”محمد خان۔“

”نیک اے۔۔۔ جاؤ۔“ (۱۲۹)

”بھیم نے رخ بدلا اور سرگرمی رام کے بت پر پل پڑا۔ لائشیاں برساتی گئیں، اینٹیں اور پتھر پھینکے گئے۔ ایک نے نہ پر تکرول مل دیا۔ دوسرے نے بہت سے پرانے جوتے جمع کیے اور ان کا ہار بنا کر بت کے گلے میں ڈالنے کے لیے آگے بڑھا مگر پولیس آگئی اور گولیاں چلنا شروع ہوئیں۔۔۔۔۔ جوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہو گیا، چنانچہ مرہم لٹائیے لیے اسے سرگرمی رام ہسپتال بھیج دیا گیا۔“ (۱۳۰)

خالی بوتلیں خالی ڈبے (اول: ۱۹۵۰ء)

یہ مجموعہ منٹو کے مخصوص اسلوب کے حامل تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے، جس کا پہلا ہی افسانہ 'خالی بوتلیں خالی ڈبے' خاصا دلچسپ ہے اس میں مصنف نے مجرد لوگوں کی خالی بوتلوں اور خالی ڈبوں کے ساتھ عجیب و غریب داستانیں کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں وہ لوگ ایک خلا کو دوسرے خلا سے پُر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اس مفروضے کا سچ ثابت کرنے کے لیے انھوں نے فلمی ہیرو رام سرورپ سمیت کئی کرداروں کو دلچسپ اور افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس مجموعے کے بارہویں افسانے 'لائسنس' میں منٹو کے طنز کے نیچے بہت نوکیلے ہیں۔ اس میں انھوں نے

براہ راست کسی فرد یا ادارے کو نشانہ نہیں بنایا بلکہ حالات کی تصویر کشی اس فن کاری سے کی ہے جو روح تک کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتی ہے۔ ایک کوچوان کی بیوی نیتی، جس کا خاوند فوت ہو جاتا ہے خود تانگہ چلا کے دو وقت کی روٹی کمانا چاہتی ہے، لیکن اسے اس کی اجازت نہیں ملتی۔ منٹو کا انداز ملاحظہ ہو:

”ایک دن کمیٹی والوں نے نیتی کو بلایا اور اس کا لائسنس ضبط کر لیا۔ وجہ یہ بتائی کہ عورت تانگہ نہیں چلا سکتی۔ نیتی نے پوچھا جناب..... تانگہ گھوڑا میرے خوند کا ہے..... میں اسے کیوں نہیں چلا سکتی۔ میں اپنا گزارا کیسے کروں گی؟..... حضور آپ رحم کریں۔ محنت مزدوری سے کیوں روکتے ہیں مجھے؟ میں کیا کروں، بتائیے نہ مجھے۔“

انسر نے جواب دیا۔ ’جاؤ بازار میں جا کر بیٹھو۔ وہاں زیادہ کمائی ہے..... یہ کہہ کر وہ چلی گئی۔ دوسرے دن عرضی دی..... اس کو اپنا جسم بیچنے کا لائسنس مل گیا۔“ (۱۳۱)

باقی تمام افسانے بھی منٹو کے خاص رنگ میں پوری طرح رنگے ہوئے ہیں لیکن طنز و مزاح کے حوالے سے وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔

ٹھنڈا گوشت (اول: ۱۹۵۰ء)

آٹھ افسانوں کے ساتھ ساتھ اٹھتر صفحات پر مشتمل ایک طویل دیباچے کا حامل یہ مجموعہ ’خالی بوتلیں خالی ڈبے‘ کے دو تین ماہ بعد ہی منظر عام پر آ گیا۔ اس مجموعے میں سب سے زیادہ قابل ذکر افسانہ ’ٹھنڈا گوشت‘ ہی ہے، جو مارچ ۱۹۴۹ء میں عارف عبدالتین کی ادارت میں نکلنے والے شمارے ’جاوید‘ میں پہلی بار چھپا، تو اس پر بھی فحاشی کا مقدمہ درج ہو گیا۔ مصنف، مدیر اور پرچے کے مالک، ماتحت عدالت سے سزا پانے کے بعد سیشن کورٹ سے بری ہو گئے۔ کتاب کے اٹھتر صفحات پر پھیلے دیباچے (زحمت مہر درخشاں) میں اسی مقدمے کی تفصیلی روداد بیان کی گئی ہے، جس میں مذکورہ افسانے کو فحاشی سے بری الذمہ قرار دینے کے ساتھ ساتھ عدالت سے متعلقہ مختلف پہلوؤں پر تنقید کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر کچہری میں ہونے والے کاموں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”آپ کو نقل لینی ہو تو درخواست کے ساتھ ’پیسے‘ لگانے پڑیں گے۔ کوئی مثل معائنے کے لیے لکھوائی ہو تو بھی ’پیسے‘ لگانے پڑیں گے۔ کسی انسر سے ملنا ہو تو بھی ’پیسے‘ لگانے پڑیں گے۔ اگر کام فوری کرانا ہے تو پیسوں کی تعداد بڑھ جائے گی۔“ (۱۳۲)

’سازھے تین آنے‘ میں بھی منٹو نے ہمارے ناقص قوانین کو نشانہ طنز بنایا ہے کہ جن میں سزا دیتے ہوئے ظاہری واقعات کو دیکھا جاتا ہے۔ مجرم یا ملزم کی معاشی، معاشرتی یا نفسیاتی ضرورت یا مجبوری کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ اس مجموعے میں ’ٹھنڈا گوشت‘ کے علاوہ بقیہ تمام افسانے منٹو نے ۲۴ جولائی سے ۳۱ جولائی ۱۹۵۰ء کے اندر اندر مجموعہ مکمل کرنے کی غرض سے لکھے ہیں، یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں طنز و مزاح کی بھی کوئی خاص رفق نظر نہیں آتی۔

نسرود کی خدائی (اول: ۱۹۵۰ء)

یہ مجموعہ منٹو کے شاہکار افسانوں کا مجموعہ ہے، جس میں طنز و مزاح اور مصوری جو بن پر ہے۔ تاثر کے اعتبار سے ’مکمل دو‘ اس مجموعے کا سب سے اہم افسانہ ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

”کھول دو“ تو بڑی کاریگری سے بنائی ہوئی ایک چھوٹی سی ردالور کی مانند ہے، جسے ہم ایک کھلونے کے طور پر دیکھیں
ہیں کہ یکا یک اس میں سے نکلی ہوئی گولی اپنا کام کر جاتی ہے۔۔۔۔۔ اس افسانہ میں غیر متوقع انجام کی تکنیک سے بیک
وقت گہری الم ناک، ہولناکی، جھٹکے اور جبر جبری کا ایسا تاثر پیدا کیا ہے، جس کی مثال دنیائے افسانہ میں شاید کسی دوسری
نظر نہ آئے۔“ (۱۳۳)

اس افسانے پر بھی فحاشی کا مقدمہ چلا۔ منٹو ’ٹھنڈا گوشت‘ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:
”کھول دو“ قاسمی صاحب کے پرچے نقوش نمبر ۳ میں شائع ہوا۔ قارئین نے پسند کیا۔ ہر ایک کا رد عمل یکساں تھا۔
آخری سطور سب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی تھیں، لیکن ایک دم ہم سب کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے والا حادثہ وقوع پذیر ہوا۔ مہر
کو یہ افسانہ امن عامہ کے مفاد کے منافی نظر آیا۔ چنانچہ حکم ہوا ’نقوش کی اشاعت چھ مہینے بند رہے۔‘ (۱۳۴)
یہ افسانہ فسادات میں فلاحی کام کرنے والی تنظیموں اور افراد پر بڑی ظالم طنز ہے۔ اس کے علاوہ اس مجموعے
کا افسانہ ’شریفین‘ بھی لوٹ مار کرنے والوں پر بے رحم طنز ہے، جس میں مکافات عمل کو نہایت فن کاری سے پیش کیا
گیا ہے۔ ’بدتمیز‘ میں ترقی پسندوں پر قول و فعل کے تضاد کے حوالے سے طنز کی گئی ہے۔ ’سوراج کے لیے‘ اس مجموعے
کا طویل ترین افسانہ ہے، جس میں ہمارے روایتی سیاسی رہنماؤں پر چوٹ ہے۔ منٹو لکھتے ہیں:

”ہندوستان کو سوراج صرف اس لیے نہیں مل رہا کہ یہاں مداری زیادہ ہیں اور لیڈر کم۔“ (۱۳۵)

پھر ’بی زمانی بیگم‘ میں بھی عالمی طاقتوں اور ہندوستان کی اندرونی صورت حال پر شگفتہ طنز ملتی ہے، جس میں
منٹو نے علامتی انداز اختیار کیا ہے۔ اس مجموعے کے تین افسانے ایسے ہیں جن میں کاٹ دار طنز کے ساتھ مزاح
کے رنگ بھی خاصے ابھرے ہوئے ہیں۔ ان میں ’شیر آیا، شیر آیا، دوڑنا‘ تو مکمل مزاحیہ افسانہ ہے جو اصل میں بچوں
کے نصاب میں شامل شیر اور گڈریے کی پر مزاح افسانوی پیروڈی ہے، جس میں لڑکے کے شیر آیا، شیر آیا کے شور سے
تھک آ کے بستی والے اسے قید کر دیتے ہیں، شیر بچ مچ آ جاتا ہے اور بستی والوں کو مار جاتا ہے جب کہ لڑکا قید ہونے
کی بنا پر بچ نکلتا ہے۔

’شہید ساز‘ بھی اس کتاب کا نہایت دلچسپ افسانہ ہے، جس میں ہمارے نام نہاد سوشل ورکروں پر بڑے
دلچسپ انداز اور مہارت سے طنز کی گئی ہے۔ ’دیکھ کبیرا رویا‘ اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے جو سیاہ حاشیے کی طرز پر لکھا
گیا ہے، جس میں ہمارے بعض گھمبیر معاشرتی مسائل کو چٹکوں کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ چٹکے قاری کے لبوں
پر مسکراہٹ پیدا کرنے کا سبب بھی بنتے ہیں اور اس کے دماغ میں حیرت اور فکر کے بیج بھی بوتے جاتے ہیں۔ منٹو
کے طور پر صرف ایک ٹکڑا دیکھیے:

”مگر مگر ڈھنڈورا پیٹا گیا کہ جو آدی بھیک مانتے گا اس کو گرفتار کر لیا جائے گا۔ گرفتاریاں شروع ہوئیں۔ لوگ خوشیاں
منانے لگے کہ بہت پرانی لعنت دور ہو گئی۔

کبیر نے یہ دیکھا تو اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ لوگوں نے پوچھا ’اے جولاہے تو کیوں روتا ہے؟‘
کبیر نے رو کر کہا۔ ’کچرا دو چیزوں سے بنتا ہے۔ تانے اور پیٹنے سے۔ گرفتاریوں کا تانا تو شروع ہو گیا۔ پوچھنا
بھرنے کا پٹا کہاں ہے؟‘ (۱۳۶)

بادشاہت کا خاتمہ (اؤل: ۱۹۵۱ء)

اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے ہیں جو یکم سے ۱۲ جون ۱۹۵۰ء کے مختصر درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ ان تمام افسانوں کی طوالت بھی تقریباً ایک جیسی ہے اور منٹوں کے بقول یہ ان کا شعوری عمل ہے۔ اس طرح وہ افسانے میں ایک نیا تجربہ داخل کرنا چاہتے ہیں۔ (۱۳۷)

منٹو کے یہ تمام افسانے بالکل مختلف موڈ کے ہیں۔ ان کا کئیلا طنز ان میں بالکل مفقود ہے۔ تقریباً تمام افسانوں کا اختتام پر تجسس اور کثافتہ ہے بلکہ بعض افسانوں میں تو حیرت اور کثافتگی کا عنصر انہیں مزاحیہ افسانے کی حدود میں داخل کرنا نظر آتا ہے۔ جیسے 'تقی کا تب'، 'عورت ذات' اور 'والد صاحب' وغیرہ۔ موخر الذکر افسانے میں دوستوں کی نوک جھونک نہایت پر لطف اور مزے دار ہے۔ پھر اس کا اختتام بھی چونکا دینے والا ہے۔ اس افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اتنا جانتے ہیں کہ توئی یہاں اپنی گاڑی کا ہارن بجائے تو لڑکیاں سن کر اس پر فریفتہ ہو جاتی ہیں۔ نصیر نے سگریٹ کی گردن الٹش ٹرے میں دبائی۔ اور سائیکل کی کھنٹی بجائے تو آسمان سے فرشتے اترنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ایک دفعہ اس کی کھانسی کی آواز سن کر باغ جناح کی ساری بلبلیں اپنی نغمہ سرائی بھول گئی تھیں۔ بڑا ہنگامہ ہو گیا تھا۔ ماسٹر غلام حیدر نے پورا ایک مہینہ ان کو رپہ رپہ کر دئی۔ تب جا کر وہ کہیں ٹوں ٹاں کرنے لگیں۔" (۱۳۸)

پھر ایک بیٹے کی زبان سے اپنے والد صاحب کا تذکرہ بھی ملاحظہ ہو:

"میرے تمام رومانس غارت کرنے والے..... میرے ابا جان ہیں۔ حج سے پہلے ان کی غارت گری اتنے زوروں پر نہ تھی۔ پر جب سے آپ خانہ کعبہ سے واپس تشریف لائے ہیں، آپ کی غارت گری عروج پر ہے۔ سوچتا ہوں، شادی کر لوں، ایک لڑکا پیدا کروں اور بیٹھا اس سے اپنا انتقام لیتا رہوں۔ ریاض مسکرایا۔ 'حج کرنے جاؤ گے؟' (۱۳۹)

زید (اؤل: ۱۹۵۱ء)

یہ مجموعہ کل نو افسانوں پر مشتمل ہے اور آخر میں 'جیب کفن' کے عنوان سے نہایت تلخ حقائق کے ساتھ لکھا دیا ہے۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانوں میں فسادات کی ایسی بے شمار تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں، جن سے طنز کی کرنیں بھی پھوٹی پڑتی ہیں اور گہرا دکھ بھی جھانکتا نظر آتا ہے۔

'جھوٹی کہانی' اس کتاب کا نہایت خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے، جس میں دس نمبری بد معاشوں کی یونین بنانے کی کہانی نہایت دلچسپ انداز میں بیان کی گئی ہے، ساتھ ہی اس میں حکومتی عہدیداران پر گہری طنز بھی ہے۔ اس یونین کے اراکین کا دعویٰ ہے کہ جتنی ایمانداری اور یکسوئی سے وہ اپنا کام کرتے ہیں ملک بھر کا کوئی ادارہ اس کی مثال پیش نہیں کر سکتا۔ شہر کے معززین کی محفل میں اس تنظیم کے ایک رکن کے اعترافات و اعتراضات بہت مزے کے ہیں، مثلاً:

"وزیر صاحبان اپنی مسند وزارت کی شان پر استرا تیز کر کے ملک کی ہر روز حجامت کرتے رہیں، یہ کوئی جرم نہیں، لیکن کسی کی جیب سے بڑی مفائی کے ساتھ بنوہ چرانے والا قابل تعزیر ہے۔" (۱۴۰)

آخری سیلوٹ' میں تمام عمر اکٹھے پڑھنے اور اکٹھے نوکری کرنے والے رام سنگھ اور صوبیدار رب نواز کا تقسیم

کے اور ایک ایک فوجوں میں ایک دوسرے کے اچانک آسنے سامنے آ جانے کے بعد ہونے والا مکالمہ بھی مزاح سے لبریز ہے جس کا اہتمام دیکھ بھرا ہے۔ اسی طرح 'نیوال کاکتا' میں بھی دونوں طرف کے سپاہیوں کی نوک جھونک خاصی پر لطف ہے۔

'پور' بھی ایک ٹیم مزاحیہ افسانہ ہے جس میں مختلف طرح کے نوکروں کی پوریوں اور کام چوریوں کی داستان مزے دار انداز میں بیان ہوئی ہے۔ منٹو کو کردار نگاری میں جو بے پناہ مہارت حاصل ہے، 'نگی' کی نگہ اور 'می' کا کردار 'چڑا' اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں، یہ دونوں ہی نہایت عجیب و غریب کردار ہیں۔ ایک زمانے کے دکھوں کا مارا ہوا، دوسرا زندگی کے چپچپوں اور چیلے پن سے بھرپور۔ چڑا اس طویل افسانے کا کوئی مزاحیہ کردار نہیں لیکن منٹو نے اس کی انوکھی نرالی نگہ کو اتنی فن کاری سے پیش کیا ہے کہ چاروں جانب پھلجھڑیاں سی بکھرتی محسوس ہوتی ہیں۔ یہ افسانہ اس کردار کے دلچسپ مکالموں سے بھرا پڑا ہے، ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ہات یہ ہے کہ آج دنگی میرے دماغ کے پوتروں پر جا کے لات نہیں مار رہی۔"

"میرا آہد والوں کی آنکھ کا مٹانہ بہت کمزور ہوتا ہے..... موقع بے موقع ٹپکنے لگتا ہے۔" (۱۳۱)

ان افسانوں کے علاوہ سعادت حسن منٹو نے کتاب میں شامل دیباچے میں بھی تقسیم ملک کے بعد سامنے آنے والے اشخاص اور اداروں کے رویوں پر بڑی سمجھبیر چوٹیں کی ہیں۔ اپنے بارے میں حکومت کی دوغلی پالیسیاں اور ترقی پسندوں کے بدلے ہوئے اطوار خاص طور پر ان کی زد میں آئے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"مجھے غصہ تھا ان لوگوں کو کیا ہو گیا ہے۔ یہ کیسے ترقی پسند ہیں جو تنزل کی طرف جاتے ہیں۔ یہ ان کی سرخی کیسی ہے

جو سیاح کی طرف دوڑتی ہے۔ یہ ان کی مزدور دوستی کیا ہے جو مزدور کو پسینہ بہانے سے پہلے ہی مزدوری کے مطالبے

پر افسار دیتی ہے۔ یہ ان کی سرمائے کے خلاف محنت کی مبارزت کس قسم کی ہے کہ یہ خود سرمائے سے سلجھنا چاہتے

ہیں۔" (۱۳۲)

سڑک کے کنارے (اول: ۱۹۵۳ء)

یہ منٹو کے کل گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے، جس میں 'سڑک کے کنارے' اور 'موزیل' میں منٹو کا فن بلند یوں پر نظر آتا ہے بلکہ ممتاز شیریں کے بقول تو 'سڑک کے کنارے' منٹو کے فن کے تدریجی ارتقا کی تکمیل ہے۔ (۱۳۳)

اس مجموعے میں کوئی باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ افسانہ شامل نہیں لیکن بعض افسانوں میں فسادات کے حوالے سے تلخ طنز کی جھلکیاں ملتی ہیں، جب کہ آخری افسانے 'صاحب کرامات' میں ہلکے پھلکے انداز میں ہمارے لوگوں کی ضعیف الاعتقادی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

"ضعیف الاعتقادی کے سلج پر مذہبی ڈھونگ کے نانک کو منٹو نے اتنے پر لطف انداز سے پیش کیا ہے کہ پورا افسانہ

زعفران زار بن گیا ہے لیکن جو چیز افسانہ کو ظرافت کے ساتھ ساتھ گہرائی بخشتی ہے۔ وہ ضعیف الاعتقادی کی نفیات

ہے جس کی تمام ہاریکیوں کا منٹو کو علم ہے۔" (۱۳۴)

'خدا کی قسم' اور 'سوکینڈل پاور کا بلب' میں فسادات کے کرب کا احساس بہت گہرا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

"میں ان برآمد کی ہوئی لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق سوچتا تو میرے ذہن میں صرف پھولے ہوئے پیٹ ابھرتے

ان بیٹوں کا کیا ہو گا؟ ان میں جو کچھ بھرا ہے اس کا مالک کون ہے..... پاکستان یا ہندوستان؟ اور وہ نو مہینے کی باربرداری..... اس کی اجرت پاکستان ادا کرے گا یا ہندوستان؟“ (۱۳۵)

اوپر، نیچے اور درمیان (اڈل: ۱۹۵۴ء)

سعادت حسن منٹو کے اس مجموعے میں اسی نام کا اکلوتا افسانہ شامل ہے، جس میں ایک بوڑھے جوڑے اور گھر کے نوکر نوکرانی کے جنسی تجربوں کا نہایت شریر انداز میں موازنہ کیا گیا ہے۔ کہانی کی جزئیات بیان کرتے ہوئے منٹو کا انداز بہت شوخ اور پر مزاح ہے۔ یہ افسانہ بھی منٹو کے ان افسانوں میں شامل ہے جن پر فحاشی کی وجہ سے مقدمہ چلایا گیا اور منٹو کے بقول سزا کے طور پر پچیس روپے جرمانہ بھی ادا کرنا پڑا۔

سرکنڈوں کے پیچھے (اڈل: ۱۹۵۴ء)

اس مجموعے میں تیرہ افسانے اور ایک منٹو کا خودنوشت خاکہ شامل ہے۔ افسانوں میں ’آنکھیں‘ نیم مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس میں مصنف نے ایک لڑکی کا ذکر کیا ہے جس کے پورے جسم میں صرف اس کی آنکھیں اچھی ہیں اور تحقیق کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ بے چاری تو اندھی ہے۔ افسانہ ’شادی‘ بھی عبرت آمیز مزاح کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ ’مدد بھائی‘ میں مدد بھائی کا کردار نہایت دلچسپ ہے جس کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بیسیوں قتل کر چکا ہے لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ وہ کسی مریض کو لگنے والا انجکشن بھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس مجموعے کی سب سے دلچسپ تحریر منٹو کا افسانوی انداز میں لکھا ہوا اپنا خاکہ ہے، جس میں اس نے سعادت حسن اور منٹو کو دو کرداروں کے انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ کہانی سعادت حسن کی زبانی بیان ہوئی ہے۔ جس میں وہ ’منٹو‘ کے افسانہ لکھنے کے عمل کی بڑے دلچسپ اور پر مزاح انداز میں تصویر کشی کرتے ہیں:

”جب اسے افسانہ لکھنا ہوتا ہے تو اس کی وہی حالت ہوتی ہے جب کسی مرغی کو اڈا دینا ہوتا ہے لیکن وہ اڈا کہیں چھپ کر نہیں دیتا۔ سب کے سامنے دیتا ہے۔ اس کے دوست یا بیٹھے ہوتے ہیں، اس کی تین بچیاں شور مچا رہی ہوتی ہیں اور وہ اپنی مخصوص کرسی پر اکڑوں بیٹھا اڈے دیے جاتا ہے جو بعد میں چوں چوں کرتے افسانے بن جاتے ہیں۔“ (۱۳۶)

پھندے (اڈل: ۱۹۵۵ء)

یہ منٹو کی زندگی میں شائع ہونے والا ان کا آخری مجموعہ ہے۔ اگرچہ اس مجموعے کے اکثر افسانے موضوعات کے تنوع اور منٹو کے بے تکلف اسلوب کی بنا پر دلچسپی کے حامل ہیں لیکن طنز و مزاح کے حوالے سے اس کا صرف پہلا افسانہ ’نوبہ ٹیک سنگھ‘ ہی قابل مذکور ہے، جو منٹو کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں پاگل قیدیوں کی ایک دوسرے سے گفتگو نہایت پر لطف ہے۔ منٹو کے مشاہدے اور تخیل کی داد دینا پڑتی ہے۔ پھر دونوں ملکوں کا آپس میں پاگلوں کا تبادلہ بذات خود ایک دلچسپ ایشو ہے لیکن افسانے کے اختتام تک آتے آتے پاگلوں کی اسی دلچسپ گفتگو میں سے ایک ایسا ایسا نمایاں ہو کے سامنے آتا ہے کہ تقسیم ملک پر شاید ہی بالواسطہ طنز کا ایسا خوب صورت نمونہ کسی اور ادیب کے ہاں نظر آئے۔

بغیر اجازت (اڈل: ۱۹۵۵ء)

یہ منٹو کی وفات کے بعد چھپنے والا ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں بعض چیزیں بھرتی کی ہیں۔ یہ مجموعہ گیارہ افسانوں اور ایک عدد خاکے پر مشتمل ہے۔ خاکہ تپش کاشمیری کا ہے جو منٹو کی زندگی کا آخری خاکہ بھی ہے، جس میں افسانوں کی نسبت دلچسپی کا عنصر زیادہ ہے۔ 'سونے کی انگلی' میاں بیوی کی دلچسپ نوک جھونک کے ساتھ لطیف اختتام کی طرف بڑھتا ہوا افسانہ ہے۔ 'ٹانگے والے کا بھائی' بھی اپنے عجیب و غریب اختتام کی بنا پر خاص دلچسپ ہے۔ 'خوشبو دار تیل' کو ہم ہلکا پھلکا افسانوی انشائیہ قرار دے سکتے ہیں۔ 'بغیر اجازت' بھی خاصا پر لطف موضوع ہے کہ جس میں منٹو نے ہماری توجہ اس امر کی جانب مبذول کروانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایک طوائف کا کوٹھا ہی ایسی تفریح ہے جہاں بغیر اجازت جایا جاسکتا ہے۔

برقعے (اڈل: ۱۹۵۵ء)

یہ کتاب کل دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ دو افسانے 'تین' اور 'ایک بھائی ایک واعظ' منٹو کے پہلے مجموعوں میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ باقی افسانوں میں آخری دو افسانے دلچسپی کا عنصر لیے ہوئے ہیں۔ 'قرض کی پیتے تھے' اصل میں مرزا غالب، مقہرا داس اور مفتی صدر الدین آزرہ کے درمیان زیر بحث آنے والے قرض کے مقدمے کی کہانی ہے، جسے منٹو نے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے، جب کہ 'برقعے' ایک ایسی محبت کی داستان ہے جس میں ایک ہی طرح کے برقعوں سے پیدا ہونے والی غلط فہمی سے عاشق و محبوب کی صورت حال خاصی مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔

شکاری عورتیں (اڈل: ۱۹۵۵ء)

اس مجموعے میں کل گیارہ افسانے، خاکے شامل ہیں، جن میں سے تین خاکے اس سے قبل منٹو کے خاکوں کے مجموعے میں شامل ہو چکے تھے۔ 'مرزا غالب کی حشمت خان کے گھر دعوت' حقائق سے کشید کی گئی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ اس کے علاوہ 'شکاری عورتیں' میں منٹو نے چند ایسی عجیب و غریب عورتوں کے واقعات بیان کیے ہیں جو ہر دہشت اور لعنت ہے اس دوا پر اسی سلسلے کی خوب صورت مثالیں ہیں۔ انہیں منٹو کا مشاہدہ سمجھا جائے یا تجربہ لیکن مؤثر الذکر شراب پیتا رہتا ہے اور بالآخر بھانڈا پھوٹ جاتا ہے۔

رتی، ماشہ، تولہ (اڈل: ۱۹۵۶ء)

یہ مجموعہ بھی منٹو کے گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے، جن میں نصف سے زیادہ مکالماتی ہیں۔ یہ مکالمے بھی زیادہ تر میاں بیوی کے درمیان ہیں۔ آخری عمر میں منٹو کا رجحان مکالماتی افسانوں کی طرف ہو گیا تھا۔ ان مکالموں میں افسانہ اور مزاح چونکہ منٹو کے دو بڑے میدان تھے، محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی آخری عمر کی تحریروں میں ان دونوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔

کرشن چندر (۱۹۱۵ء - ۱۹۷۶ء)

سعادت حسن منٹو کے ساتھ ساتھ ہم کرشن چندر کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اردو ادب میں ایک مزاح نگار کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے تحت چلنے والی افسانے کی شدید زد نے انہیں بھی اپنی لپٹ میں لے لیا۔ لیکن یہ بات بھی برملا کہی جاسکتی ہے کہ ان کی شخصیت پر افسانے کا یہ غلبہ ان کے اندر کے مزاح ہے بلکہ بعض مقامات پر تو یہ دونوں شوق آپس میں مدغم ہو گئے ہیں، جن کی بنا پر ان کے ہاں مزاحیہ افسانے نے جنم لیا۔ اپنے زمانے کے ان دونوں معروف ادبی رویوں کی آمیزش نے کرشن چندر کی نثر میں ایک ایسا نکھار پیدا کر دیا، جو اس زمانے کی نوجوان نسل کو وسیع پیمانے پر متاثر کیے بغیر نہ رہ سکا۔ دیکھتے ہی دیکھتے کرشن چندر نئی نسل کے لیے خوابوں کے شہزادے کا روپ اختیار کر گئے۔ محمد خالد اختر اپنے ایک مضمون میں ان کے اس پہلو کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کسی نے اردو میں اس سے پہلے ایسی نثر نہ لکھی تھی۔ اتنی لطیف اور مدھ بھری، ہر لفظ سے ڈھلے ہوئے نیکے کی طرح چمکدار اور اپنی جگہ پر ہیرے کی مانند سجا ہوا۔ یہ نثر میں مرصع کاری تھی، الفاظ میں طلسمی مصوری، ہر فقرہ لال چمپا اور پڑھنے والے کے ذہن میں بھڑکیلے اور رنگارنگ کے پنے جگاتا ہوا۔ ایک نئی نثر کا بادشاہ اردو زبان میں آ گیا تھا۔“ (۱۳۷)

کرشن چندر چونکہ ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستہ تھے، اس لیے ایک مخصوص قسم کی طنز تو ان کی تمام تحریروں کا طرہ امتیاز ہے لیکن ہم یہاں ان کے باقاعدہ طنز و مزاح کے حامل افسانوں کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

جشن حماقت (۱۹۶۶ء)

کرشن چندر کا یہ مجموعہ کل انیس طنزیہ و مزاحیہ تحریروں پر مشتمل ہے جنہیں مزاحیہ افسانے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، حالانکہ اس کی بعض تحریریں مضمون اور انشائیے کے بہت قریب کی چیزیں ہیں لیکن چونکہ اس میں بیشتر تحریریں انسانوں پر مشتمل ہیں، اس لیے ان تمام تحریروں کا ہم اسی ضمن میں جائزہ لیں گے۔

اس کتاب کی پہلی تحریر ’ماہر نفسیات‘ ہے جس میں نفسیات اور سرجری کے ماہرین کا دلچسپ تقابل کیا گیا ہے کہ ایک طرف نفسیاتی بیماریوں کے ماہر تو دنیا کی ہر بیماری کو انسانی وہم قرار دیے چلے جاتے ہیں اور دوسری جانب سرجری کے ماہر چھوٹے چھوٹے مرض کے سلسلے میں بھی چیر پھاڑ پر یقین رکھتے ہیں۔ ’ایک لڑکی بگھارتی ہے دال‘ ایک انشائیہ نما مضمون ہے جس میں دنیا بھر میں دالوں کی قسموں اور ڈشوں کے بارے میں بڑی مزے دار باتیں کی گئی ہیں۔ ’ایک دوست کی موت پر‘ انشائیہ انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے، جس کا ہیرو ایک شیونگ برش ہے۔ اصل میں اس کہانی سے بھی اس حساس آدمی کے جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے جسے اپنے ارد گرد کے انسانوں کے ساتھ ساتھ اپنی چیزوں کو سنسنے والوں کی نہایت پر لطف داستان ہے۔ ایک شخص جو ایسے ہی کتابچے کی مدد سے عشق کے مختلف مراحل طے کرنے کی کوشش کرتا ہے اور نتیجہ اس کی پٹائی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ذرا آخر میں اس کی رائے ملاحظہ ہو:

”آکھ کلی تو ہسپتال میں تھا۔ آج دواہ ہسپتال میں رہ کر میں باہر نکلا ہوں اور سیدھا معنف کے گھر جا رہا ہوں جس

نے لڑکیوں سے تعارف حاصل کرنے کے بادل طریقے لکھے ہیں۔ اگر کل کے اخبار میں آپ کی مصنف کے قلم پر جانے کی خبر پڑھیں تو آپ کو ذرا بھی تعجب نہیں کرنا چاہیے۔“ (۱۳۸)

’رود‘ بھی کرشن چندر کا ایک خوب صورت انشائیہ ہے جس میں انھوں نے رونے کو ایک باقاعدہ آرٹ قرار دیتے ہوئے اس کے مختلف مقاصد اور فوائد گنوائے ہیں۔ ’شیطان کا استغفی‘ ایک نہایت خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے جس میں شیطان اپنے برے کاموں سے تنگ آ کر اپنی ذمہ داریوں سے استغفی دے دیتا ہے اور نیکی کا فرشتہ بن جاتا ہے لیکن جب وہ نیکی کا درس دینے کے لیے لوگوں کے پاس جاتا ہے تو دنیا کے دھندوں میں بری طرح الجھ جاتا ہے لوگوں کا رویہ دیکھ کر بھناٹھتا ہے اور دوبارہ خدا سے اپنی سابقہ ذمہ داریاں بحال کرنے کی درخواست کر دیتا ہے۔ ہیر رانجھا‘ بھی نہایت دلچسپ کہانی ہے، جس میں تخیل کے ذریعے دکھایا گیا ہے کہ ہیر رانجھا کی زندگی پر بننے والی فلم میں اصلی ہیر کو اس لیے کام نہیں ملتا کہ وہ کتھک اور رہا سمجھا نہیں ناچ سکتی۔ یہ ہماری فلموں کے مصنوعی ماحول پر خوب صورت طنز بھی ہے۔

اسی طرح ’گواہ‘ میں ہمارے اس معاشرتی رویے کا افسانوی انداز میں مضحکہ اڑایا گیا ہے کہ یہاں جیتے جی ہر شخص کو کانٹوں پر کھینٹا جاتا ہے جب کہ مرنے کے بعد لوگوں کے کالے کرتوتوں کو بھی سنہری کارناموں کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ ’بڑے آدمی‘ ہندوستانی قوم کی ہیر و پرستی پر بڑی کاری طنز ہے۔ کرشن چندر کو اس بات کا احساس ہے کہ یہاں خون پسینہ ہمیشہ عام آدمی کا بہتا ہے جب کہ ہر کام کا کریڈٹ ہمیشہ بڑے آدمی کے کھاتے میں لکھا جاتا ہے۔“

”شیر جنگل اور شیر پنجاب ہر روز اخباروں کے کالموں میں دندناتے نظر آتے ہیں۔ ہر بڑا آدمی کسی ایک انسانی گروہ کا شیر ہوتا ہے۔ لوگ اس کی پرستش کرتے ہیں اور وہ اپنے دل میں انہیں حقیر سمجھتا ہے..... لیکن سب سے مضحکہ خیز صورت وہ ہے، جب شیر جنگل کے جانوروں سے ووٹ طلب کرتا ہے اور کہتا ہے۔ ’میں تمہارا خادم ہوں۔‘“ (۱۳۹)

اس مجموعے میں ’رودی‘ بھی ایک دلچسپ انشائیہ نما مضمون ہے، جس میں ہر شعبے میں رودی قرار دی جانے والی چیزوں اور زمانوں کا حال بیان کرنے کے ساتھ ساتھ رودی کی مختلف ممکنہ صورتوں کا دلچسپ نقشہ بھی کھینچا ہے۔ مثال کے طور پر مصنف کا خیال ہے کہ اگر کتابیں اور اخبارات کاغذ کے بجائے کپڑے پر چھپتے تو لائبریری کا کاروبار خوب زور کر سکتا تھا۔ ’میرے دوست کا بیٹا‘ اصل میں ایک سیٹھ کے رنڈی کے بطن سے جنم لینے والے چار سالہ بچے کی دلچسپ کہانی ہے، جسے لوگ رنڈی کا بچہ کہتے ہیں لیکن کوئی اسے رنڈی کا مفہوم سمجھانے کو تیار نہیں۔ ’ایک غائب‘ اس کتاب کا نہایت خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے جس میں کلیان سنگھ ڈاکو لوٹ مار کی غرض سے ایک بس اغوا کر لیتا ہے، جس میں شاعر سوار ہوتے ہیں۔ بعد میں اسے ان کا کلام سننے کے ساتھ ساتھ سفر خرچ دے کر رخصت کرنا پڑتا ہے۔ ’جس حماقت‘ اس مجموعے کی ٹائٹل سٹوری ہے جس میں حماقت کو عقل سے بڑی نعمت ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کرشن چندر اس میں احمقوں کی مختلف قسمیں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ایک احمق وہ ہوتا ہے جو پیدا ہوتے ہی احمق تسلیم کر لیا جاتا ہے، اسے پیداؤں احمق کہتے ہیں۔ دوسرا احمق وہ ہوتا ہے جو ہمیشہ یاروں کے طنز و مزاح کا نشانہ بنتا ہے اور جس کے بغیر کسی گھر، کسی محلے اور کسی محفل میں رونق نہیں ہوتی۔ اسے آرائی احمق کہتے ہیں۔ ایک احمق وہ ہوتا ہے، جو موقع بے موقع اپنی بیوی یا اپنے حاکم کی تعریف کرتا رہتا ہے۔“

اور لاکھ سمجھانے پر بھی باز نہیں آتا۔ ایسے احمق کو سائنسی احمق کہا جاتا ہے۔ پھر وہ احمق ہوتے ہیں جو ہر وقت اپنی حماقت سے بور کرتے رہتے ہیں اور جب تک ان کو ڈانٹا نہ جائے، کبھی راہ راست پر نہیں آتے۔ یہ لوگ فہمائشی احمق کہلاتے ہیں۔ احمقوں کی ایک اور قسم وہ ہوتی ہے جو کوئی احمقانہ لطیفہ یا چٹکلہ سنانے کی خاطر ایک دوست کے گھر سے دوسرے گھر کی سڑک تاپتے پھرتے ہیں۔ ایسے لوگ پیمانہ سائنسی احمق کہلاتے ہیں۔ پھر وہ حضرات ہوتے ہیں جو اگر ایک دفعہ آپ کے گھر میں تشریف لے آئیں تو دوبارہ کبھی جانے کا نام نہیں لیتے۔ ایسے لوگوں کو رہائشی احمق کہا جاتا ہے۔“ (۱۵۰)

’تھالی کا بیگن‘ اصل میں کمزور عقیدہ مسلمانوں، ہندوؤں اور عیسائیوں وغیرہ پر دلچسپ طنز ہے، جس میں لکھا گیا ہے کہ ایک کٹے ہوئے بیگن کے اندر سے کس طرح ان تینوں مذاہب کے لوگ، اللہ، رام اور صلیب کا نشان اُبھڑ نکالتے ہیں جس پر نہ صرف چڑھاوے چڑھائے جاتے ہیں بلکہ اس کی خاطر ایک دوسرے کو مرنے مارنے پر اتر آتے ہیں۔ ’میرا دوست‘ میں دوستوں کی بڑی دلچسپ قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ مصنف کا خیال ہے کہ اکثر دوست دشمن سے زیادہ خطرناک ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ دشمن تو عموماً کسی کے مرنے پر ختم ہو جاتی ہے لیکن دوستی کا خمیازہ تو اکثر اوقات دوست کے مرنے کے بعد بھی بھگتنا پڑتا ہے۔ ’بھیننی بھیننی بدبو‘ پریم چند کے کفن سے ملتا جلتا افسانہ ہے، جس کی انسانی بھوک کے لیے کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ایک کردار حامدہ کے ذریعے جدید عورت کی نفسیات کی بھی لپک عکاسی کی گئی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”وہ عورت ہی کیا جو صرف اپنے مرد کی خاطر بچے۔ اپنا مرد تو گھاس ہے جس کو اونچی اڑی اٹھا کر وہ روزِ رونہتی ہے۔ مزہ تو تب ہے کہ جب مسیح اللہ کے دلکش ڈرائنگ روم کے ہرے اور یا قوتی رنگ کے جھمکاتے ہوئے فالوس کے نیچے گھٹنگو کرتے ہوئے مرد کا ایک چپ ہو جائیں اور ڈرائنگ روم میں داخل ہوتی ہوئی حامدہ کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگیں۔ محبت تو شادی شدہ زندگی کی چند روزہ علامت ہے۔ آگے یہ دیکھنا ہے کہ کون کس کو کہاں تک جلا سکتی ہے۔“ (۱۵۱)

’پرہیز‘ بھی اس کتاب کا مزے دار افسانہ ہے جس میں موجودہ دور کی ایک قباحت کی طرف پر لطف انداز کی اشارہ کیا گیا ہے کہ کس طرح ہمارے ڈاکٹر حضرات پرہیز کرواتے کرواتے مریض کو دنیا جہان کی نعمتوں سے محروم کر دیتے ہیں۔ ’ہاتھ کی چوری‘ ایک ایسے کنجوس آدمی کی مضحکہ خیز کہانی ہے جو اپنے جسم سے ہاتھ، کان اور آنکھ جیسے اعضاء چوری ہونے پر تو صبر کر لیتا ہے لیکن دس روپے غائب ہونے پر تھانے چل پڑتا ہے۔ وہ شخص جب اپنا ہاتھ درمی ہونے کا اپنی بیوی سے ذکر کرتا ہے تو اس کا خدشہ ملاحظہ ہو:

”تم نے ضرور کسی کے ہات میں ہات دیا ہوگا اور وہ رنگین چڑیا، آفت کی پڑیا اسے لے کے چل دی ہوگی۔ یا تم نے کسی کی کمر میں ہات ڈالا ہوگا اور نکالنا بھول گئے ہو گے۔“ (۱۵۲)

’جگر گوشے‘ اس مجموعے کی آخری کہانی ہے جو ایک ایسے جوڑے کے احساسات پر مبنی ہے جو ارد گرد کے ہلکی کی شرارتوں اور اودھم کو دیکھ کر بچوں سے نالاں ہے۔ کہانی کا مزے دار نکتہ یہ ہے کہ بچے پیدا کرنے پر کسی طرح غماز نہ ہونے والا یہ جوڑا بالآخر رشتے داروں اور اہل محلہ کے بچوں کی بدتمیزیوں کا بدلہ لینے کے لیے بچے پیدا کرنے پر کوشش چنور کے مزاجیہ افسانے (اول: ۱۹۵۳ء)

کرشن چندر کا یہ مجموعہ بھی کل تیرہ مختلف کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان میں بھی بعض کہانیاں ایسی ہیں کہ جن میں

مضمون اور کالم کا عنصر غالب ہے۔ کیوں کہ ان تحریروں میں انھوں نے تفریحی ادب تخلیق کرنے کے بجائے سماجی مسائل کو مد نظر رکھا ہے، جس سے ان کے ہاں مزاح کی نسبت طنز کے رنگ نمایاں ہو گئے ہیں۔ کلیم اختر لکھتے ہیں:

”کرشن چندر نے اپنی طنزیہ تحریروں میں زندگی اور انسان کے جملہ مسائل کو بے نقاب اور فاش کیا ہے اور سماج کی کئی

رگ پر ہاتھ رکھا ہے۔“ (۱۵۳)

ڈاکٹر وزیر آغا، کرشن چندر کی طنز کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

”کرشن چندر کی طنز ان کی ظرافت میں لپٹی نظر آتی ہے اور جب ابھرتی ہے تو اس خاموشی کے ساتھ کہ ناظر نے اس کا

سان گمان بھی نہیں تھا کہ طنز اس غیر متوقع انداز سے ابھرے گی۔ بس منھیاں بھیج کر رہ جاتا ہے۔“ (۱۵۴)

ڈاکٹر وزیر آغا کی اس رائے کو ہم ’جشن حماقت‘ کی تحریروں پر تو منطبق کر سکتے ہیں، لیکن زیر نظر مزاحیہ افسانوں میں صورت حال مختلف ہے۔ یہاں ان کی طنز غیر متوقع طور پر وارد نہیں ہوتی بلکہ ان تحریروں کا ماحول اور ان کے موضوعات دور دور سے طنز کی نوید سناتے نظر آتے ہیں۔ ہم ان کہانیوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

ان کہانیوں میں ’صحت خراب ہے‘ رنگا رنگ مریضوں اور امراض کی کہانی ہے۔ خاص طور پر ایسے مریضوں کی جنہوں نے فیشن کے طور پر کوئی نہ کوئی مرض اختیار کر رکھا ہوتا ہے۔ ’چلتا پرزہ‘ زندگی میں قدم قدم پر سامنے آنے والے چالاک لوگوں کی کہانی ہے جن کی نظر ہمیشہ اپنا مطلب نکالنے پر لگی رہتی ہے۔ کرشن چندر نے ایسے لوگوں کی نہایت شگفتہ انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ ’قطہ اگاڈ‘ میں ہندوستان کے ان حکمرانوں پر طنز کی گئی ہے جو عوام کے مسائل کو زبانی جمع خرچ سے حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان کی پیداواری اقسام کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہم نے وزیروں کی تقریریں پیدا کیں۔ اشتہارات پیدا کیے اور افسروں کی فوج پیدا کی۔ جنہوں نے قلم اور کاغذ کی مدد سے اپنی ڈیسکوں پر اناج اگانے کی کوشش کی۔ قلم اور کاغذ زندگی کی اچھی اور مفید چیزیں ہیں مگر وہ زمین کی پیداوار ہیں خود زمین نہیں ہیں۔“ (۱۵۵)

ڈراما نما افسانے ’جھاڑو‘ میں ترقی پسندی اور کمیونزم کا ڈھونگ رچانے والے امرا کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ’مینڈک کی گرفتاری‘ بھی اس مجموعے کا خوب صورت مزاحیہ افسانہ ہے۔ جس میں مینڈکوں کی زبان سے مختلف انسانی رویوں پر دلچسپ انداز میں طنز کی گئی ہے۔ ’میرامن پسند صفحہ‘ اخبارات میں چھپنے والے اشتہارات کی بولچھوٹی کی دلچسپ تصویر ہے۔ ’موتگ کی دال‘ میں برہمن کے اندرونی سیاسی نظام اور سیاسی اکھاڑ پچھاڑ کا انوکھے انداز میں نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ایک سیاستدان کے اپنے دوست کے نام لکھے خط کا یہ اقتباس دیکھیے:

”آپ یہ سن کر بہت خوش ہوں گے کہ کو میں دکالت کے امتحان میں پانچ ہار فیل ہو چکا ہوں لیکن اب بونگال میں یونیورسٹی اسمال کی کالوڈکیشن کے موقع پر مجھے ایل۔ ایل۔ ڈی یعنی دکالت کی سب سے اونچی ڈگری بطور اعزاز پیش کر رہا ہے۔ ۱۱-۱۱-۱۱ میراجی تہیہ لگانے کو جاتا ہے۔“ (۱۵۶)

اسی طرح ’اخباری جوتھی‘ عوام کو ان کی قسمت کا جھوٹا سچا حال بیان کر کے انہیں بے وقوف بنانے والے اخبارات کی کہانی ہے۔ ’سینٹھ جی‘ میں بے وقوف سرمایہ داروں کی من مریضوں کی منظر کشی کی گئی ہے جب کہ ’فلمی قاعدہ‘ بہمنی کی فلمی زندگی کی اندرونی تصویر ہے، جس میں کرشن چندر کا شگفتہ اسلوب غالب ہے۔ فلمی ایکسٹریس کا نقشہ وہ یوں بیان کرتے ہیں:

”الف سے ایکٹرس..... کالی، پیلی، نیلی، گوری، اودی، عنابی، ایکٹرس ہر رنگ کی ہوتی ہے اور سحر ہونے تک ہر رنگ میں جلتی ہے۔ ایکٹرس بھی دسار سے آتی ہے اور اکثر حالتوں میں کسی کے ساتھ بھاگ کر آتی ہے اور ہمیں آ کر کسی ہونٹ میں قیام کرتی ہے اور اپنے زیور فروخت کر کے گزر کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ فلم کمپنی میں اپنا جسم بیچنے جاتی ہے۔ فلم کمپنی میں خوب صورت جسم کو آرٹ کہتے ہیں۔ اور پروڈیوسر سے لے کر سیٹ کے چہرے تک آرٹ کے شیدائی نظر آتے ہیں۔“ (۱۵۷)

مجموعی طور پر ان افسانوں میں مزاج کی نسبت طنز کا رنگ غالب ہے۔ چیزوں کی تحسین یا تعریف کرتے ہوئے کرشن چندر ہمیشہ ترقی پسندی کو معیار بناتے ہیں۔ یہاں بھی سارے مناظر انھوں نے ترقی پسندی کی عینک سے دیکھے ہیں۔ احمد جمال پاشا لکھتے ہیں:

”مزاحیہ افسانے‘ کرشن چندر کے سیاسی اور سماجی شعور، ترقی پسندی، روشن خیالی اور دردمندی کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے افسانوں میں جو طنزیہ لہر ملتی ہے اس کی رو یہاں بہت تیز ہے۔ ان کے سحرے، بامقصد اور مہذب مزاج کی نگاہوں نے اس طنز میں ایک شان پیدا کر دی ہے۔ کرشن چندر کے ’مزاحیہ افسانے‘ ان کے گہرے سماجی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔“ (۱۵۸)

شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء- مارچ ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمن جس زمانے میں اردو ادب میں داخل ہوئے، اس وقت ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کے تحت ہمارے ہاں بانوہ رکھا تھا۔ پھر ابھی تک شوکت تھانوی اور عظیم بیک چغتائی کی بسیار نویسی اور چھیڑ چھاڑ والے افسانوی مزاج کی گنج بھی مدہم نہیں پڑی تھی اور ان سب کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں ابھی رومانوی تحریک کے اثرات بھی کسی نہ کسی طور موجود تھے۔ شفیق الرحمن کے ہاں یہ سارے رنگ، رویے اور رجحانات کھل مل سے گئے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۴۲ء میں ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کا امتحان پاس کیا اور اسی برس ان کا پہلا مجموعہ ’کرنیں‘ منصفہ شہود

کا کیا۔ چند ہی سالوں بعد پاکستان معرض وجود میں آ گیا، تب تک وہ نصف درجن مجموعوں کے خالق بن چکے تھے۔ ان کی تحریروں کا طرہ امتیاز لطائف اور مضحک واقعات کا تسلسل کے ساتھ آتے چلے جانا ہے، جس نے ان کی تحریروں کو دلچسپ اور لائق مطالعہ بنا دیا ہے۔ طنز کا عنصر ان کے ہاں تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسی بنا پر انہیں تفریحی نگار میں نظر ڈالی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”یہاں یہ خطرہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات اس قسم کے مزاح کا انداز بڑا عامیانہ ہو جاتا ہے..... دوسرے اس قسم کے مزاح کو اگر بالواسطہ اور بڑے فن کارانہ انداز سے پیش نہ کیا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا ہمارے کی شعوری کوشش کر رہا ہے۔ شفیق الرحمن کو ان ہی دقتوں کا سامنا ہے اور شاید اسی لیے ان کے مزاح میں جان پیدا نہیں ہو سکی۔ علاوہ ازیں ان کے مزاح کی سطح بھی بلند نہیں اور مجموعی طور پر اس میں کھلنڈ راہن نظر آتا ہے۔“ (۱۵۹)

دوسری جانب ابن اسماعیل کی رائے بھی ملاحظہ ہو:

”پھر شروع ہو جاتی ہے لطیفوں کی بارش، لطیف ہی لطیف، پے در پے لطیف، بات بات پر تہہ، بس طبع کا مزا آتا ہے لیکن بیٹھا زیادہ ہو جائے تو طبیعت اُوب جاتی ہے مگر یہاں تو معاملہ بالکل برعکس ہے۔ طبیعت اُوب جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ ’اور زیادہ‘، ’اور زیادہ‘ کے تقاضے پر مجبور ہوتی ہے۔“ (۱۶۰)

شفیق الرحمن کی تحریروں کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اصل صورت حال ان دونوں آراء کے بین بین ہے۔ شفیق الرحمن ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کرنے کے فوراً بعد فوج سے وابستہ ہو گئے۔ اس لحاظ سے وہ اردو مزاح کے اس سلسلہ فوجیہ کے بھی بانی و سرخیل قرار پاتے ہیں، جس کی روکی نہ کسی طور آج بھی جاری و ساری ہے۔ قیام پاکستان سے قبل ان کی کوئی نصف درجن تصانیف منظر عام پر آ چکی تھیں۔ ۱۹۴۷ء میں شفیق الرحمن کے مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ’حماقتیں‘ منظر عام پر آیا۔ پھر اس کے بعد ’پچھتاوے‘ اور ’مزید حماقتیں‘ سامنے آئے۔ ہم ذیل میں ان تینوں مزاحیہ افسانوی مجموعوں پر نظر ڈالتے ہیں۔

حماقتیں (اؤل: ۱۹۴۷ء)

یہ شفیق الرحمن کے شگفتہ افسانوں کا چھٹا مجموعہ ہے، جس میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ تمام کے تمام افسانے ان کے مخصوص بورژوائی رومان میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ یہ تمام کہانیاں اس طبقے سے تعلق رکھتی ہیں جہاں کلب اپنے تمام لوازمات کے ساتھ ان کے کلچر کا مستقل حصہ ہوتا ہے۔ شفیق الرحمن کے لابیالی، تفریحی اور زعفرانی اسلوب نے اس رنگین ماحول کی داستانوں کو بیانیہ لطف بھی فراہم کر دیا ہے۔ وہ الٹرا ماڈرن سوسائٹی کے اس ماحول میں خود کو بھی عموماً ایک ہیرو کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ افسانے عام طور پر بے تکلف دوستوں کی آپس کی چھیڑ چھاڑ، ٹوک جھونک، اچھی سے اچھی لڑکیوں سے معاشقوں کی کشمکش اور عجیب و غریب خواب دیکھنے سے شروع ہوتے ہیں اور کسی نہ کسی انوکھے اور مزے دار نتیجے کے ساتھ ختم ہو جاتے ہیں۔

’نیل جھیل‘ مصنف (یا واحد متکلم) کے بچپن کے دوست رونی اور ان کے گھر میں آنے والے شوق و شرمیل بچوں کی دلچسپ حرکات، انوکھی شرارتوں اور اوٹ پٹانگ گفتگو سے بھرا پڑا ہے۔ ذرا یہ اقتباس دیکھیے:

”وہ کہہ رہا تھا میں نے اس کو پکڑ کر اپنے اوپر گرایا اور اپنی ناک اس کے دانتوں میں دے دی۔ پھر میں نے اس کی کہنی اپنی پسلیوں میں چبھو دی اور دھڑام سے اس کا مکا اپنی کمر میں رسید کیا۔ پھر زور سے اس کا تھپڑ اپنے تھپڑ مارا۔ پھر میں نے جو اس کی ٹھوکرا اپنے گھٹنے پر لگائی ہے تو بس۔“ (۱۶۱)

’بے بی‘ بھی اونچی سوسائٹی کی رومانوی اداسی میں لپٹی ہوئی کہانی ہے، جو اختتام تک قاری کے لبوں پر ایک خوشگوار تبسم بکھیرے رہتی ہے۔ ’تعویذ‘ میں ہمارے ہاں کے کمزور عقیدہ لوگوں کا پر لطف انداز میں مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ کرکٹ ہمیشہ سے شفیق الرحمن کا شوق اور تحریروں کا موضوع رہا ہے۔ ’ننانوے ناٹ آؤٹ‘ اسی موضوع پر ایک دلچسپ کی روداد اپنے اندر سیٹے ہوئے ہے۔ ’کلب‘ معاشی پریشانیوں سے آزاد لوگوں کے ایک مخصوص طبقے کے درمیان ہونے والی بحثوں اور گفتگوؤں کے مزے دار اقتباسات سے مزین کہانی ہے، جسے شفیق الرحمن کے شرارت آمیز اسلوب نے چاند لگا دیے ہیں جب کہ ’قصہ پروفسر علی بابا کا‘ ہماری روایتی رومانی و مہماتی کہانیوں کی کامیاب اور شریہ پیروڈی ہے۔ ’حماقتیں‘ اس مجموعے کا سب سے خوب صورت اور دلچسپ افسانہ ہے جو سات دوستوں کی دلچسپ حرکات

سکات کا مرتب ہے، ان ساتوں دوستوں میں موڈی کا کردار سب سے جاندار اور دلچسپ ہے جو اپنے ساتھ ناپنے والی زس کو اپنے مختصر حالات زندگی سنا چکنے کے بعد کہتا ہے:

”یہ تھے میرے زندگی کے حالات۔ اگر ان میں سے کچھ ایسے ہوں جو تمہیں پسند نہ آئے ہوں تو میں انہیں دوبارہ سر کرنے کو تیار ہوں۔“ (۱۶۲)

یہ کردار اپنے سر پر بالوں کی عدم موجودگی میں بھی فخر و انبساط کا پہلو تلاش کر لیتا ہے:

”پہلے میرے سر میں تین جگہ سے بال غائب تھے۔ اب صرف ایک جگہ سے غائب ہیں۔“ (۱۶۳)

اس کے بقول اس کی عاشق مزاجی تو بچپن سے اس کی طبیعت میں موجود ہے۔ اپنے بچپن کا ایک واقعہ، بچے، کس انداز سے بیان کرتا ہے:

”بزرگوں نے میری آئندہ تعلیم کے متعلق تصفیہ کرنا چاہا کہ میں انجینئرنگ پڑھوں یا قانون؟ دادا جان نے فرمایا کہ بچہ خود اپنی پسند بتائے گا۔ انھوں نے میری زس آیا کے ہاتھ میں ترازد دی اور دوسرے ہاتھ میں انجینئروں کا ایک آلہ، اور مجھ سے کہا جو پسند آئے، جن لو۔ میں کچھ دیر سوچتا رہا۔ بڑے غور و خوض کے بعد جانتے ہو میں نے کیا کیا؟ میں نے نہایت لاجواب انتخاب کیا۔ میں نے زس کو چن لیا۔“ (۱۶۴)

اس کہانی میں اور بھی مزے کے کردار ہیں۔ مثال کے طور پر شارٹی ہے، جس کی سستی کا یہ عالم ہے کہ:

”ستس کی یہ حالت تھی کہ سال میں صرف ایک مرتبہ دعا مانگتا تھا اور ہر رات ایضا کہہ کر سو جاتا۔“ (۱۶۵)

زیر نظر کتاب ایسے ہی دلچسپ کرداروں، مزے مزے کے لطائف اور ’کلب لائف‘ سے بھری پڑی ہے۔ شاعرین ہمارے ہندی مکی روایات، مخصوص محاورات و ضرب الامثال کو توڑتے پھوڑتے یا ان سے مستقل چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ کتاب میں شامل لطائف کے زبان زد عام ہو جانے کی بنا پر اب اگرچہ ان میں وہ مزاج نہیں رہا، لیکن اگر ہم اپنے ارد گرد پھیلے لطائف پر نظر کریں تو ان میں سے بیشتر شفیق الرحمن کی کتابوں سے اخذ کردہ ہیں جو گذشتہ صدی کے ہمارے معاشرے میں پھلجھڑیاں بکھیرنے کا موجب ہیں۔ ان کے اسی دلکش اسلوب کی بنا پر انہیں اردو تفریحی ادب کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ معروف نقاد محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

”سارے نئے ادب میں لے دے کر ایک شفیق الرحمن صاحب ہیں جنہوں نے تفریحی ادب کی طرف توجہ کی ہے۔ یہ فنکار، یہ لایا بہی پن، یہ چلتی ہوئی جگمگاہٹ، بس انہیں کا حصہ ہے۔“ (۱۶۶)

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اس کتاب میں مصنف نے اپنے بچپن اور جوانی کی رنگین اور شوخ و شنگ تصویروں کو لب کے خوش رنگ فریم میں سجا کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ ان تصویروں کی چند جھلکیاں ملاحظہ فرمائیے:

”جانتے ہو عورت کی عمر کے چھ حصے ہوتے ہیں۔ بچی، لڑکی، نوجوان، پھر نوجوان، پھر نوجوان، پھر نوجوان۔“
”ادھر اونٹ والے ہر مسافر سے یہی کہتے ہیں کہ قاہرہ چلیے۔ یہاں سے دس میل ہے لیکن آپ سے خاص رعایت ہے۔ آپ کے لیے صرف پانچ میل۔“

”میں ہر روز چوبیس گھنٹے کام کیا کروں گا اگر ہو سکا تو اس سے بھی زیادہ۔“

”برادر مشفق! میری شکل تم سے اتنی نہیں ملتی جتنی تمہاری شکل مجھ سے ملتی ہے، یہاں تک کہ میں صبح صبح آئینے کی جگہ تمہاری تصویر رکھ کر شیو کیا کرتا ہوں۔“ (۱۶۷)

'''

”ایک چیز نے مجھے کالج سے دور رکھا۔ وہ چیز تھی ہائی سکول۔ جہاں سے میں کبھی نہ نکل سکا۔ شاید میں ہائی سکول پر عاشق ہو گیا تھا۔ ہمیں فارم کا کام بھی سکھایا جاتا۔ فارم میں بہت سی گائیں تھیں۔ ایک دفعہ پانی کی قلت سے ب کچھ سوکھ گیا۔ گائیں سبز چارے کی عادی تھیں، بھوکی رہنے لگیں۔ یکا یک ہمیں کچھ سوجھ گیا۔ شہر سے سبز رنگ کے بڑے بڑے جٹے بنوائے اور علی الصبح گایوں کی آنکھوں پر چڑھا دیے۔ اس طرح کہ گر نہ سکیں۔ شام کو جٹے اتر دیے جاتے۔ گایوں کو جو چاروں طرف ہر اسی ہر ا نظر آیا تو سوکھی گھاس اس رغبت سے کھانے لگیں کہ سب حیران رہ گئے۔“ (۱۶۸)

”پچھتاوے کے افسانے ایک دہی ہوئی جدت اور ایک نادر لطافت سے لکھے ہوئے ہیں اور انہیں اس کی آدمی تہذیب بھی نہیں ملی، جس کے وہ حق دار ہیں۔“ (۱۶۹)

شفیق الرحمن کا یہ مجموعہ چند خوب صورت پیروڈیوں اور کچھ مزاحیہ و نیم مزاحیہ افسانوی تحریروں پر مشتمل ہے۔ پیروڈیوں کا تو ہم متفرق اصناف والے باب میں جائزہ لیں گے البتہ اس مجموعے میں شامل افسانوی تحریروں کے باب میں یہ ہے کہ:

”مکرم ملکوں میں صرف سردیوں میں پردہ کرنا چاہیے..... جو لوگ پردے کے زیادہ حامی ہیں اور بہت شور مچاتے رہتے ہیں، ان سب کو جون، جولائی، اگست -

شیطان کے انہی انوکھے خیالات اور اس سے بھی بڑھ کے انوکھی حرکات کی بنا پر یہ افسانہ بڑے پر لطف انداز

’ٹیکلا سے پہلے اور ٹیکلا کے بعد‘ بھی شیطان کے ایک نئے رومان کی کہانی ہے۔ یہ رومان اس لیے وجود میں آیا ہے کہ شیطان کو ایک ایسی لڑکی مل گئی ہے جس کی شکل اس کی پہلی محبوبہ سے ملتی جلتی ہے اور مصنف کے بقول شیطان کی نظر میں دو شکلوں کے آپس میں ملنے کے لیے دونوں کے دو دو کان، دو دو آنکھیں اور ایک ایک ناک ہونا ہی کافی ہے، پھر یہ افسانہ وہاں اور بھی پر لطف ہو جاتا ہے جہاں شیطان ایک رقیب کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کے بقول کسی لڑکی سے بغیر رقیب کے محبت کرنا بالکل ہی بودا عمل ہے۔ یہ رقیب اسے مقصود گھوڑا کی صورت میں میسر آتا ہے کیوں کہ رفتہ رفتہ رقیب کے لیے قائم کردہ اس کا معیار بہت نیچے آچکا ہے:

”کاش کسی طرح آتا کوئی رقیب، کیسا ہی ہو۔ خوب صورت اور معمولی دماغ کا یا معمولی شکل والا اور ذہین۔ (آہستہ آہستہ معیار بدل گیا) موٹا یا بھدا رقیب، باتونی، عینک لگانے والا یا فٹنی فاضل۔ (آخر میں) زندہ یا مردہ.....“ (۱۷۱)

انہی دونوں کرداروں کی دلچسپ حرکات نے افسانے کی فضا کو خاصا خوشگوار بنا دیا ہے۔ اس محبت کے علاوہ نثر کا آثار قدیمہ دریافت کر دینے اور ایک تیسرے کردار آشوب چشمی کا گھر والوں کی اپنے متعلق آراء جاننے کے لیے معنوی بہرا پن اختیار کرنے کا عمل بھی نہایت لطف دیتا ہے۔

اسی کتاب میں شفیق الرحمن کا رپورتاژ نمائندہ یا طویل افسانہ ’برساتی‘ بھی شامل ہے، جسے انھوں نے اپنے مخصوص رومانی انداز میں لکھا ہے۔ یہ رومانوی سلسلہ مختلف ممالک تک پھیلا ہوا ہے۔ اس ناول میں باقاعدہ مزاح اڑھائی نہیں البتہ انداز بیان نے اس کے بعض مقامات میں شگفتہ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ صرف ایک مثال:

”میں نے ایک نقلی ڈاکٹر کا قصہ سنایا، جو اپنا نام یوں لکھا کرتا..... ڈاکٹر۔ اے۔ جے۔ کے (لندن)۔ ایک دن بھید کھل گیا۔ عدالت میں باز پرس ہوئی تو اس نے جواب دیا کہ ڈاکٹر تو مجھے گھر والے پیار سے کہا کرتے تھے..... اور یہ

A.J.K. (London) کیا ہے؟ آرزو جانے کی لندن۔ اس نے جواب دیا۔“ (۱۷۲)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔ ۲ فروری ۲۰۰۲ء)

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ محمد خالد اختر نے ادب کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں افسانہ بھی شامل ہے بلکہ افسانے میں بھی ان کے ہاں دو بالکل مختلف انداز نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تو انھوں نے نہایت کامیاب سنجیدہ افسانے لکھے ہیں اور سعادت حسن منٹو جیسے افسانہ نگار سے داد پائی ہے اور دوسری جانب اپنے لڑائی کے حربے کو بھی افسانے کی صنف میں خوب صورتی سے برتا ہے۔ ان کے سنجیدہ افسانے تو ہمارے موضوع سے باہر ہیں البتہ ان کے مزاحیہ افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

چچا عبدالباقی (اول: ۱۹۸۵ء)

یہ محمد خالد اختر کی چچا عبدالباقی سلسلے کی دس کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں کو ہم واقعات و کردار، تجسس اور پلاٹ کی بنت کے اعتبار سے مزاحیہ افسانے بھی کہہ سکتے ہیں۔ کراچی ٹیلیوژن سے ان مزاحیہ افسانوں کی ڈرامائی تفصیل بھی پیش کی جا چکی ہے۔

ان کہانیوں میں محمد خالد اختر کے تخلیق کردہ زندہ جاوید کردار چچا عبدالباقی اور بھتیجے بختیار ظلمی کے مختلف کرداروں کی روداد بیان کی گئی ہے، جو اپنے غلط اندازوں اور حماقتوں کی بنا پر اپنے منصوبوں میں اکثر ناکام ہو جاتے

ہیں۔ مصنف نے اسی وجہ سے کتاب کے اندرونی ٹائٹل پر ان کہانیوں کو 'چچا عبدالباقی اور بھتیجے بختیار خلمی کے ناکارائے' کہا ہے۔

چچا عبدالباقی ایک عیار، حاضر جواب، مفاد پرست، مدلل اور باتونی شخص ہے، جسے ہمیشہ بہت دور کی رہنمائی ہے اور وہ ہر ناکامی کے بعد نئے نئے دلائل سے گزشتہ ناکامی کو ناجز بہ کاری کا شاخسانہ قرار دے کر کسی نئے منصوبے کے لیے راہ ہموار کر لیتا ہے۔ ہر منصوبے کے شروع ہونے سے قبل اس سے متعلق سنہرے خواب دکھانے میں اسے یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ وہ ہر سکیم کے بے شمار فوائد اور ایک روشن مستقبل کی نوید سنا کر مایوس بختیار خلمی کو نئے سرے سے مطمئن و رضامند کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور بھتیجے بختیار خلمی اپنی سادہ لوحی، بے وقوفی، چمکدار مستقبل کی امید اور چچا کے احترام کی وجہ سے ہر بار نئے منصوبے میں رقم لگانے پر تیار ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی چچا کی ہر نئی سکیم اتنی الوکی اور بظاہر اتنی اعلیٰ ہوتی ہے کہ کسی بھی آدمی کے تخیل کو چکا چوند کیے بغیر نہیں رہتی۔

چچا عبدالباقی کا یہ کردار بھی چوں چوں کا مربہ ہے، جو بیک وقت چالاک بھی ہے، اور معصوم بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس کی چالاکیوں پر غصہ کی بجائے پیار آتا ہے۔ جابر علی سید اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

”چچا عبدالباقی ایک تعلیقی کردار ہے جو حقیقت اور حقیقت گریزی سے مل کر بنایا گیا ہے..... چچا عبدالباقی کی عیاری اور سادگی مل کر اسے ایک نیا سماجی مظہر بنانے میں معاون ہیں..... چچا عبدالباقی معاشرے پر طنز بھی ہے اور میز دہلانی شہروں کی تجارتی اور اخلاقی کشمکش کا آئینہ بھی۔“ (۱۷۳)

اسی طرح ڈاکٹر رؤف پارکھی اس کردار کے خصائص بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عبدالباقی کوئی مسخرہ نہیں بلکہ اس میں فطری ناہمواری ہے۔ وہ خود کو کاروباری معاملات میں دانا اور یکتا خیال کرتا ہے اور اپنے منہ بولے بھتیجے بختیار خلمی کا رویہ ہر بار ڈیوتا ہے لیکن ہر بار ناکامی کا الزام کسی اور کو دیتا ہے۔ عبدالباقی کے اس بڑے ہوئے اعتماد اور حقیقت میں جو فرق ہے اسی سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔“ (۱۷۴)

چچا عبدالباقی کا طریقہ واردات یہ ہے کہ وہ ہر کام میں ہمارے حکمرانوں کی طرح جمہوری طریقہ اختیار کرنے کا ڈھونگ رچاتا ہے لیکن ذہن میں آمریت کا ایسا فتور بھرا ہے کہ وہ ہر میٹنگ میں اپنے ہمیشہ دو ووٹ کاٹ کرتا ہے۔ ایک ذاتی اور ایک صدارتی۔ نہایت کایاں ہونے کی بنا پر وہ ہمیشہ دوسروں کی جیب کا مال بھانپ لیتا ہے۔ بھتیجے بختیار خلمی ایک بھولا بھالا، فرماں بردار اور مرعوب قسم کا کردار ہے، جسے چچا کے کسی حکم کے آگے دم مارنے کی مجال نہیں۔ اس میں چونکہ خود اعتمادی کی کمی ہے، اسی وجہ سے چچا کو بار بار ادھار دینے اور نقصان ہونے کے باوجود رقم واپس مانگنے یا کسی معاملے میں حیل و حجت کرنے کی ہمت نہیں۔ بھتیجے کے کردار میں کافی حد تک خود محمد خالد اختر موجود ہیں جب کہ چچا عبدالباقی کا کردار بھی انھوں نے اپنے ارد گرد کے ماحول ہی سے لیا ہے۔ وہ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

”چچا عبدالباقی کا ٹائپ میرے پاس پہلے سے موجود تھا۔ وہ میرے والد کے دوست تھے۔“ (۱۷۵)

اس مجموعے کی پہلی کہانی 'ماہنامہ آلو کا اجراء' ہے، جس میں دونوں چچا بھتیجے ایک اچھوتا، منفرد اور غیر جانبدار قسم کا ادبی پرچہ نکالنے کا پروگرام بناتے ہیں، پرچے کا نام 'آلو' اس لیے تجویز کرتے ہیں کہ یہ نام عام فہم اور جدید ہے اور چچا عبدالباقی ہر قسم کی جدت پر لٹو ہیں۔ پھر چچا کا یہ بھی موقف ہے کہ ہمارے ہاں یورپ کے برعکس اس پرندے سے تعصب برتا جاتا ہے جب کہ طاؤس و ہما اور شاہین وغیرہ کو سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے۔

کے سوا کچھ نہیں نکلتا۔
 'باقی بہادر سرس' میں چچا بھتیجا ایک سرس دیکھنے جاتے ہیں، جس کے مالک کی مونچھیں عبدالرب نثر کے سائز کی ہیں۔ وہ چچا کا پرانا شناسا نکلتا ہے۔ وہ ان کو مفت سرس دکھاتا ہے اور سرس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتا ہے۔ یہ دونوں اس کی چکنی چڑی باتوں میں آ کر بختیار خلجی کا فلیٹ فروخت کر کے سرس خرید لیتے ہیں۔ اس طرح 'جمالو بہادر سرس' جو کافی 'زئیل و ذلیل' سرس تھا 'باقی بہادر سرس' میں تبدیل ہو جاتا ہے اور پھر تجربہ کاری اور حماقتوں کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔

اس کے بعد چچا کراچی میں لوگوں کے ادھار اور کاروبار میں مسلسل ناکامیوں کی وجہ سے اپنے گاؤں جانے کا فیصلہ کر لیتے ہیں، کرائے کی رقم کے لیے بختیار ایک اخبار 'صور اسرائیل' کے ایڈیٹر بغلول بدخشانی کی خدمات حاصل کرتے ہیں، جس کے اخبار میں وہ 'بک بک حجام' کے عنوان سے کالم لکھتے رہے ہیں۔ بالآخر وہ ادھار والوں کے ڈر سے برقع اوڑھ کر گاؤں پہنچ جاتے ہیں، جہاں ان کی خوب آؤ بھگت ہوتی ہے۔ وہاں چند قلندروں کے کرب دیکھ کر ایک 'کنسرٹ کمپنی' بنانے کا فیصلہ کر لیتے ہیں، جس کی تفصیلات خاصی دلچسپ ہیں۔

'آزیری ملنگی کا حسرت ناک انجام' میں چچا ایک اخباری اشتہار دیکھ کر ایک وڈیرے وزیر رسول بخش ملنگی کے پرسنل سیکرٹری مقرر ہو جاتے ہیں، وزیر انتہائی کنجوس اور جاہل قسم کا آدمی ہے۔ جسے 'کلچر' اور 'ایگریکلچر' کا بھی فرق معلوم نہیں۔ چچا اس سے اپنی کم تنخواہ کا انتقام لینے کی غرض سے اس کی جلے میں کی جانے والی تقریر 'آب حیات اور رسالہ کھیتی باڑی' کی مشترکہ مدد سے تیار کرتا ہے جو خاصی مضحکہ خیز ہو جاتی ہے اور وزیر صاحب بغیر سوچے سمجھے جلسہ میں پڑھ دیتے ہیں، جس سے وزیر صاحب کی نہ صرف اچھی خاصی سبکی ہوتی ہے بلکہ اسے وزارت سے بھی جواب مل جاتا ہے۔ اس افسانے میں مزاح کے ساتھ ساتھ ہمارے جاہل سیاستدانوں پر بھی خوب طنز کی گئی ہے۔

'ماڈرن ڈیزائزر' میں یہ دونوں کردار ایک دوست کے مشورے سے ایک ڈیزائننگ کمپنی کھولنے کا پروگرام بناتے ہیں، کسی افسر کی سفارش سے بینک اور ایک گاہک سے رقم ادھار لی جاتی ہے لیکن مہارت نہ ہونے کے سبب ایک بار پھر دھوکہ کھا جاتے ہیں۔

اگلی کہانی 'معاہدہ' ہمارے ہاں کے ناٹروں اور پبلشروں کی چیرہ دستیوں اور فریب کاریوں کی داستان ہے۔ وہ کئی ایک ناشرین کے پاس جاتے ہیں لیکن کوئی بھی مناسب شرائط پر بختیار خلجی کے لکھے ہوئے ناول کو چھاپنے پر تیار نہیں ہوتا۔ آخر خدا خدا کر کے ایک ناشر فضل داد مولانا داد سے معاہدہ ہوتا ہے لیکن وہ چالاکی یہ کرتا ہے کہ ناول کو کسی اور مصنف کے نام سے چھاپ دیتا ہے۔

اس سلسلے کی آخری کہانی 'ایکشن ٹکٹ' ہے۔ بہت سی مہموں کے بعد ایک ایکشن ہی باقی تھا کہ جس میں چچا نے حصہ نہیں لیا تھا۔ اس دفعہ بھی فیصلہ 'جمہوری میٹنگ' کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہ میٹنگ چچا کے ڈرائنگ روم میں منعقد ہوتی ہے، جو بیک وقت بند روم، ڈریسنگ روم، کتب خانہ اور جمیزیم بھی ہے۔ اس دفعہ مصیبت یہ آن پڑتی ہے کہ دو ووٹ چچا کے خلاف ہو جاتے ہیں کیوں کہ چچا کا بڑا لڑکا عبدالرحمن (جسے غلط حرکات کی وجہ سے سکول سے نکالا جا چکا ہے) بھی چچا کے خلاف ووٹ دے دیتا ہے لیکن چچا اس پر بھی ذرا متزلزل نہیں ہوتے اور وینو کا حق استعمال کرتے ہوئے فیصلہ ایک بار پھر اپنے حق میں کروا لیتے ہیں۔ ایکشن میں ان کا واسطہ مولانا ہزارچہ سے پڑتا ہے، کانسی

جہاں دونوں کی بے عزتی پر ختم ہوتی ہے۔ یہ کہانی بھی طنز و مزاح سے بھرپور ہے اور بھرپور تجسس کی بنا پر ایک کلاب اسٹائلیٹ کی مثال ہے۔

محمد خالد اختر کی یہ مزاحیہ کرداری کہانیاں ان کی فنی مہارت اور طنز و مزاح کا خوب صورت امتزاج ہیں۔ یہ ان کہانیاں چچا بھتیجا کے اوٹ پٹانگ منصوبوں پر مشتمل ہیں، جن میں وہ ہر بار نئے طریقے سے ذلیل ہو کر ناکام رہتے ہیں لیکن پھر بھی چچا اپنی ذہانت اور چالاکی سے کام لے کر ہر بار ایک نئے عزم کے ساتھ کسی نئے پراجیکٹ کے لیے ذرا سی تیار ہو جاتا ہے اور بھتیجے کو بھی کسی نہ کسی طرح رام کر لیتا ہے کیوں کہ:

”چچا عبدالباقی میں لوگوں کو اکسانے کی صلاحیت یعنی ان سے کام کرانے کی اہلیت، جو وہ خود نہیں کرتا چاہے، بے پناہ ہے۔“ (۱۷۷)

اس کتاب میں ہمارا واسطہ بار بار انہی دو کرداروں سے پڑتا ہے، جس کی وجہ سے بعض اوقات یکسانیت کا راز ہونے لگتا ہے لیکن اکثر اوقات مصنف اس میں کسی چھوٹے موٹے کردار کو اچانک شامل کر کے شوخی و شرارت کی ایک توجہ کی بکھر دیتے ہیں، کیوں کہ نئے نئے کردار تراشنے میں انہیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ ایسا ہی ایک نئے رنگ کا کردار ان کہانیوں میں گاہے بگاہے عبدالرحمن کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے جو ہر بار کہانی یا واقعے کی نہ کسی دلچسپ حرکت کی چنگاری چھوڑ جاتا ہے۔ یہ کردار چچا عبدالباقی کا بیٹا ہے اور جس کا تعارف محمد خالد اختر لفظوں میں کرواتے ہیں:

”وہ نکلے ہوئے کالوں والا ایک شوخ لڑکا ہے، جسے اپنے بڑوں کا ذرا بھر بھی پاس ادب نہیں۔ ایسے ہی بچوں کی وجہ سے بزرگ حضرات کو قیامت کے قرب کا احساس ہو چلا ہے۔“ (۱۷۸)

محمد خالد اختر کی تحریروں میں ہمارا واسطہ اکثر ایسے بچوں سے پڑتا رہتا ہے جو اپنی حرکات و سکنات کی بنا پر ہنسنے والے ہیں۔ وہ عبدالرحمن ہو، مولوی باقر کا لونڈا ہو یا احسن اشرفی کے بچے، سب کے بارے میں ایک ناگواری کا سا بڑا بھرتا ہے۔ ایک جگہ پر دیکھیے، وہ احسن اشرفی کے بچوں کے ساتھ ساتھ خود والد کو بھی کس طرح تضحیک کا نشانہ بناتے ہیں:

”آدھ کھنے کے بعد جب وہ نیچے آیا تو اس کے ساتھ پانچ اشرفی اور تھے۔ اگر دنیا میں ان سے زیادہ بدتمیز اور ناخوشگوار بچے اور کہیں ہیں تو میں نے انہیں نہیں دیکھا۔ وہ باپ کے بچپن کے مختلف مراحل کی نمائندگی کرتے تھے اور اشرفی چھاپ واضح طور پر ان کی پیشانیوں پر ثبت تھی۔“ (۱۷۹)

یہ کہانیاں ایسے مزاحیہ افسانے ہیں جن میں عورت کا کردار سرے سے غائب ہے اور محمد خالد اختر کے بقول ان کہانیوں کے ٹی۔وی پر فلاب ہونے کی بڑی وجہ بھی یہی ہے۔ اس میں اگر کہیں عورت کی کوئی جھلک نظر آتی بھی ہے تو وہ ہماری سوسائٹی کی بجائے کوئی فلمی انداز کی عورت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ کردار:

”مس گلے والا ایک بوٹے سے قد اور چہرے بدن کی عورت تھی۔ اودے رنگ کی کرتی سی پہنے، جس سے اس کے ہینٹ کا تھوڑا سا حصہ نکلا رہتا تھا، چچا نے اسے دلچسپی سے دیکھا اور مجھے یاد کرایا کہ ہمیں بھی ایک سٹیو ٹائپسٹ کی ضرورت پڑے گی۔“ (۱۸۰)

محمد خالد اختر کی اکثر تحریروں کا سب سے نمایاں وصف عموماً ان کی کاٹ دار اور جان دار طنز ہی ہوتی ہے لیکن

ان کہانیوں میں مزاح اور واقعات کی مضحکہ خیزی نے طنز کو کہیں بھی پوری طرح غالب نہیں آنے دیا۔ یہ مزاح انہوں نے لطیفوں اور چٹکوں کی بجائے صورت واقعہ اور کرداروں کی بوالعجبیوں سے پیدا کیا ہے۔

انہوں نے اس میں اپنے معاشرے کے کاروباری طبقے کی عیاریوں اور مکاریوں کو اپنے بھولے بھالے کرداروں کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ انہی مکاریوں اور مضحکہ خیزیوں کے ٹکراؤ سے جہاں قہقہے اڑتے ہیں، وہاں درد کا خانہ دکھ کا احساس بھی واضح ہوتا چلا جاتا ہے۔ محمد کاظم اپنے ایک مضمون میں ان کہانیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عبدالباقی کہانیوں کی تہہ میں ہمیں اس عظیم ثقافت کا ایک تلخ احساس ملتا ہے جو زندگی کے ایک خاص شعبے میں انسانوں کے مزاج، عادات، قابلیتوں اور اہلیتوں کے درمیان پایا جاتا ہے اور جس کی وجہ سے ایک ہی سوسائٹی میں مختلف طبقات اور اجارہ داریاں قائم ہوتی ہیں اور یہ طبقہ یا گروہ دوسرے طبقے کو بجائے سہارا دینے کے اسے درجہ کی فکر میں رہتا ہے۔ عبدالباقی کہانیوں کے ظاہری مزاح اور خوش طبعی کے پیچھے انسانی کردار کی کمزوریوں اور بگاڑوں کا

ایک ایسا دبا ہوا الیہ ملتا ہے جس کی بابت زیادہ سوچنے سے انسان کا دم گھٹنے لگتا ہے۔“ (۱۸۱)

عبدالباقی سلسلے کی ان کہانیوں کا اگر اسلوب کے اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان پر مصنف کی دیگر تخلیقات کی نسبت انگریزی کے اثرات کم ہیں۔ اگرچہ بعض انگریزی الفاظ اس میں بھی استعمال ہوئے ہیں لیکن ان کا تناسب بہت کم ہے۔

پھر اردو زبان کے قواعد و ضوابط سے متعلق جو آزاد روی مصنف کے مزاج میں شامل ہو چکی ہے اس کا اظہار یہاں بھی ملتا ہے لیکن اس پر تازگی اور شگفتگی کی تہہ سی چڑھی ہوئی ہے۔ یہاں انہوں نے ماحول نگاری میں بھی خاصی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ شہری زندگی سے لے کر دیہاتی معاشرت اور زندگی کے دیگر پہلوؤں اور کرداروں کی بڑی سچی مرقع کشی موجود ہے۔ بقول علی تنہا:

”خالد صاحب اشیا کو اپنی کل میں، جس جزئیات اور حیرت کے عالم میں دیکھنے کا درک رکھتے ہیں، اس کا سارا مادہ

وہ زندگی سے براہ راست لیتے ہیں۔“ (۱۸۲)

لائسن اور دوسری کہانیاں (اڈل: ۱۹۹۷ء)

۱۹۹۷ء میں کراچی کے ادبی پرچے ’آج‘ کے مدیران اجمل کمال اور زینت حسام نے محمد خالد اختر کے بارہ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ’لائسن اور دوسری کہانیاں‘ کے عنوان سے شائع کیا جس میں محمد خالد اختر کے تقریباً تمام متنوع افسانوں کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ بعض پرچوں میں مطبوعہ تین چار افسانے اس میں شامل ہونے سے گئے ہیں۔ ہم اس مجموعے میں شامل ان تحریروں پر ایک نظر ڈالتے ہیں جو طنز و مزاح کا عنصر لیے ہوئے ہیں۔

’نور تھ ڈامنشن‘ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں خالد اختر نے آئن سٹائن کے نظریہ زمان و مکان کے مسئلے پر نظریہ اضافت کی روشنی میں ہلکے پھلکے انداز میں بات کی ہے۔ اس میں مصنف نے بچپن کے ایک خواب یا یاد کے حوالے سے بات شروع کی ہے کہ اس کے ذہن میں محفوظ ایک خیال ایک دن کس طرح حقیقت کا روپ دھار رہا ہے۔

’مقیاس المحبت‘ ایک ایسا افسانہ ہے جس کا بنیادی موضوع یہ ہے کہ ہماری لاعلمی اکثر ہمارے لیے ہانت

وقت ثابت ہوتی ہے۔ مقیاس الحبت دراصل ایک ایسا آلہ ہے جس کی مدد سے لوگوں کے حقیقی خیالات کو خفیہ طور پر
پیدا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر غریب محمد اس آلے کا موجد ہے جو اسی آلے پر اپنی مگیتیر کے اپنے بارے میں خیالات جان کر
خود کشی کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ طریبیہ انداز میں شروع ہو کر ایک ایسے پر ختم ہوتا ہے۔

’کاریز‘ میں محمد خالد اختر نے انسانی نفسیات اور مزاجوں میں تفاوت اور بشری کمزوریوں کو لطیف طرز کے
ساتھ بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ ’فرسٹی‘ میں انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں لپٹرس بخاری سے وابستہ
بادوں کو خوب صورتی سے افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔

اسی طرح ’ہونے والا بادشاہ‘ مصنف کو برٹش کونسل میں اچانک مل جانے والے ایک عجیب و غریب مگر
دلپ آدی کی کہانی ہے۔ ’جوڑی اور میں‘ میں کتوں اور انسانوں کا موازنہ کرتے ہوئے جدید امریکی معاشرے کا
غیب مضمک اڑایا گیا ہے۔ ’لائین‘ اس مجموعے کا یقیناً اہم ترین افسانہ ہے جو اگرچہ اپنے اندر ایک ٹریجڈی لیے ہوئے
ہے۔ اس کے باوجود گفتگو اور لطافت کی کیفیت پورے افسانے میں برقی رو کی طرح دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔ لگتا ہے
مصنف نے اسے کسی خوش کن لمحے میں تخلیق کیا ہے۔ اس کا ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ ہو:

”میں آئینہ کم ہی دیکھتا ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ آئینہ دیکھنے کے فوراً بعد جو پہلا خیال میرے ذہن میں آتا ہے، وہ یہ ہوتا
ہے کہ خود کشی کر لیتی چاہیے۔ اس کے باوجود میں لاہور کے کم از کم تین ایسے آدمیوں کا نام لے سکتا ہوں جن کے
مقابلے میں مجھے بڑے اعتماد سے خوب صورت کہا جاسکتا ہے۔“ (۱۸۳)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ گفتگو اور روانویت خالد اختر کے افسانوں کی دو نمایاں خوبیاں ہیں۔ ان
کے بعض افسانوں میں اگرچہ مزاح کا رنگ غالب ہے لیکن محمد خالد اختر کی فن کارانہ ایچ نے انہیں مزاحیہ مضمون نہیں
بنے دیا۔ سید کاظم شاہ ان کی اسی فن کاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

”خالد پیشے کے لحاظ سے انجینئر تھا لیکن افتاد طبع لڑکپن سے ہی اردو اور انگریزی ادب پر مائل تھی لہذا اس نے بجائے
مشینی کل پرزوں کے، اردو ادب میں وہ انجینئری کی کہ اس کے فن کی عظمت کا لوہا سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی،
کرشن چندر، حاجرہ سرور، سید انور اور صہبا لکھنوی ایسے اردو کے جنادوں نے مانا۔“ (۱۸۴)

مسعود مفتی (پ: ۱۰ جون ۱۹۳۴ء)

مسعود مفتی اردو افسانے کے حوالے سے ایک معتبر نام ہے۔ خاص طور پر مشرقی پاکستان کے تناظر میں لکھے
گئے ان کے افسانے تو خاصے کی چیز ہیں، جن میں اکثر مقامات پر طنز کی دھار بھی خاصی کٹیلی ہے لیکن ان سنجیدہ
افسانوں کے علاوہ مفتی صاحب نے باقاعدہ مزاحیہ افسانے بھی لکھے ہیں جن میں وہ ایک منجھے ہوئے مزاح نگار کے طور
پر سامنے آتے ہیں۔ مزاح نگاری کے تقریباً تمام حربوں سے ان کی شناسائی اور ان حربوں کا کامیابی سے استعمال ان کی
تحریروں کا طرہ امتیاز ہے۔ ہم ان کے مزاحیہ افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔

سرراہ (اؤل: ۱۹۶۴ء)

مسعود مفتی کا یہ مجموعہ ایک مختصر دیباچے اور پندرہ عدد مضمون نما افسانوں یا افسانہ نما مضامین پر مشتمل ہے،
جن میں انھوں نے اپنے زبردست مشاہدے اور رنگا رنگ اسلوب کو کام میں لاتے ہوئے مختلف کرداروں، انسانی

روپوں اور مناظر کی نہایت شگفتہ تصویریں پیش کی ہیں، جن کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ افسانہ اور مزاح دونوں کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بخوبی آشنا ہیں۔

ان افسانوں میں 'غلطی' ایک خاتون کے ہاتھ سے لکھے گئے مبہم خط کی کہانی ہے جسے شکستہ تحریروں کے ماہرین مثلاً کلرک، ڈاکٹر اور وکیل کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ تمام لوگ اس سے اپنا اپنا مطلب نکالتے ہیں، جس کی تفصیل خاصی دلچسپ ہے۔ حتیٰ کہ ان تمام آرا کی روشنی میں مرتب کی گئی مصنف (واحد متکلم) کی تعلیم بھی غلط نکلتی ہے، جس سے افسانے میں حیرت و تجسس ایک خاص مقام پر آ کے مزاح میں منتقل ہو جاتے ہیں۔

'کاروباری نرخ' بھی ایک مطالعے پر مبنی کہانی ہے جسے مسعود مفتی نے نہایت فن کاری اور ظرافت کے ساتھ افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس میں نئی اور پرانی نسل کی کشمکش کو بھی دلچسپ انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ 'مورک' دھندا اصل میں مختلف خاندانوں میں پھیلے ہوئے رشتہ داریوں کے جال کی تفصیل پر مبنی، انشائیہ نما یا مضمون نما افسانہ ہے، جس میں مصنف رشتوں کی عجیب و غریب صورت حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رشتہ داریوں کی دنیا میں ہر عورت جنگشن ہے۔ پھر شادی تو قیامت ہے۔ جس طرح زلزلے میں فلک بوس عمارتیں کھنڈر بن جاتی ہیں اور دریا ابھر کر پہاڑ بن جاتے ہیں۔ اسی طرح شادیوں پر ہزاروں نئے رشتے ظہور میں آ جاتے ہیں: شیر خوار بچیاں خالائیں بن جاتی ہیں۔ بھادھیں نندوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ممانیاں دیکھتے دیکھتے بچیاں ہونے کا مزہ لیتی ہیں اور اچھے بھلے شریف آدمی چشم زدن میں سالے بن جاتے ہیں۔" (۱۸۵)

اسی طرح 'بے زبانی' غیر ممالک میں پیش آنے والے زبان کے مسائل کی نہایت شگفتہ داستان ہے۔ تقریباً ہر ملک میں زبان سمجھنے سمجھانے میں ناکام رہنے کے بعد افسانے کے ایک کردار گرو جی کا یہ تبصرہ بھی خوب ہے کہ:

"سنا ہے قیامت کے روز ہمارے جسم کا ہر حصہ ہمارے اعمال کے خلاف گواہی دے گا۔ انگلیاں، آنکھیں، پاؤں، بازو سب بولیں گے۔ شکر اس بات کا ہے کہ یورپ کے سفر کے بارے میں زبان کچھ نہ کہہ سکے گی۔ بلا سے ایک دشمن تو کم ہوا۔" (۱۸۶)

'بس اور بے بسی' میں ہمارے ان نوجوانوں کی حقیقت حال بیان کی گئی ہے جو گھر میں تو معمولی معمولی بات پر بگڑ بیٹھتے ہیں لیکن گھر سے باہر ہر طرح کے صدمے اور ہتک کو پی جاتے ہیں۔ اس افسانے میں مسعود مفتی نے وطن عزیز میں چلنے والی اوور لوڈڈ بسوں کا بھی نہایت دلچسپ نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں ان کی جزئیات نگاری بڑے کمال کی ہے۔ اسی طرح 'پل صراط' بھی ان کے باریک بین مشاہدے کا عکاس ہے جو اصل میں بڑے شہروں کی شاہراہوں کے فٹ پاتھوں کی بڑی خوش رنگ تصویر کشی ہے کہ جہاں ہر رنگ کا خوانچہ فروش، نجومی، رمال، قبضہ جمائے بیٹھا ہے۔ غرضیکہ فٹ پاتھ پہ دنیا کی ہر چیز مل جاتی ہے سوائے رستے کے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہمارے فٹ پاتھ بھی وقت گزرنے کے ساتھ متحرک لوگوں کی راہ گزر سے بدل کر ساکن گل محمد کے اڈے بن گئے۔ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اب یہ بیک وقت فقیروں کی شکار گاہ، خوانچہ فروشوں کی بندرگاہ، جب کتروں کی آماجگاہ، نجومیوں کی پناہ گاہ اور راہ کیروں کی قتل گاہ بن چکے ہیں۔ صرف ایک 'گاہ' کی کمی ہے اور وہ یہ کہ یہ گزرگاہ نہیں رہے۔" (۱۸۷)

'مگر ہمیں مکتب' میں گنجان آبادیوں اور بستیوں کے عین درمیان میں واقع تعلیمی اداروں کا معجزہ اڑایا گیا ہے جہاں باہر کی آوازیں اندر کی آوازوں سے مل کر بعض اوقات نہایت دلچسپ صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

ہن کے شوقینوں کی حرکات، گفتگو اور ہرج سے ان کی لگن کا مزے دار لفظ کھینچا گیا ہے حالانکہ مصنف کو تو اس کے کھیل ہونے پر بھی اعتراض ہے کیوں کہ اس میں نہ پینہ آتا ہے اور نہ سانس پھولتا ہے اور نہ لوگ قہقہے والے کو کندھوں پر اٹھاتے ہیں۔ 'نفسہ' میں ہمارے ہاں کے ڈاکٹروں اور کیسٹوں کی نظم نظریاتوں اور ہالکھ دس ہمارے ڈاکٹر مضمرات کی خراب پنڈ رائٹنگ سے پیش آنے والے متوقع حادثات کی نہایت پر لطف انداز سے عکاسی کی گئی ہے۔ ذرا مصنف کی ڈاکٹر کے لکھے ہوئے نسخے سے متعلق رائے تو ملاحظہ ہو:

”نفسہ کیا تھا، کسی بھانسی ہوئی نوح کی آخری کا، نظر تھا۔ کاندھ، الفاظ کا تو دور دور بھی نشان نہ تھا الہہ ہند اکرشوں لگیں، چند بے زاری تو تھیں اور چند موہجہ بردار گئے ٹوٹے ہوئے ہام کے گلوں کی طرح کچھ اس انداز میں بکھرے ہوئے تھے کہ ایک دوسرے سے بظاہر اتفاقی کے باوجود آپس میں ٹھو کے دینے نظر آتے تھے۔“ (۱۸۸)

’ترپ چال‘ مسعود مفتی کے متحرک اور مضحک کردار عرنی کی طرار یوں کا قصہ ہے جو اپنی تمام تر ہیئت کذائی کے باوجود محض چالاک، موقع پرستی اور چرب زبانی کی بنا پر ’شق‘ کا میدان مارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ’مقابلہ‘ بس میں سفر کرنے والی لڑکیوں کی کہانی ہے جس میں مصنف نے یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ لڑکیاں بظاہر مختلف المزاج نظر آنے کے باوجود فطرتاً ایک جیسی ہوتی ہیں۔ ’کرکٹ نامہ‘ ہماری قوم کی کرکٹ کے کھیل سے جنون کی حد تک وابستگی کا نہایت دلچسپ مرقع ہے۔ کرکٹ بیچ کے دوران ہمارے گھروں، دفاتروں اور بازاروں کی صورت حال کو لطیف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ’حادثہ‘ اصل میں عرنی بھیا کے اچانک آنکھچوہیل بن جانے کی کہانی ہے۔ ساتھ ہی اس میں نام نہاد دانشوروں کی بڑی دلچسپ تفصیل بیان ہوئی ہے۔

اسی طرح اس مجموعے کا افسانہ ’دھمکی‘ اپنی پڑوس کی کار سے مقابلہ کرنے کے لیے خریدی گئی ایک خستہ حال کار کی کہانی ہے، جو دیکھنے میں کسی عجوبے سے کم نہیں۔ مصنف کے بقول جس کی چال کسی گدھے سے ملتی جلتی ہے کہ جب چلتا چاہو تو رک جائے اور جب روکنا چاہو تو بھاگنے لگے اور جس کے پیچھے ایک فالتو پہیہ کسی بوڑھے کے اکلوتے دولت کی طرح لٹک رہا تھا اور جس کا ہر پرزہ شور و غل میں اپنے ہمسائے کو نیچا دکھانے پر تلا ہوا تھا۔ اس مجموعے کا آخری افسانہ ’سکس‘ بھی کمال کا ہے کہ جس میں مسعود مفتی کے معروف کردار عرنی نکاح ثانی کے لیے خفیہ دفتر کھول لیتے ہیں۔ اس افسانے کا انجام اس وقت نہایت پر لطف ہو جاتا ہے کہ جب عرنی کے والد ہی چھپتے چھپاتے رشتے کی تلاش میں اس دفتر میں آ نکلتے ہیں۔ ان افسانوں میں سب سے مزے کی چیز مسعود مفتی کا نہایت جان دار اور پرفلسفہ کردار عرنی ہے جسے محمد خالد اختر اس کی حرکات و سکنات کی بنا پر شفیق الرحمن کے شیطان کا فرسٹ کزن قرار دیتے ہیں۔

”سب افسانوں میں اونچے تہقے ہیں اور ایسی ساجھے ہوئے فکارت مزاح کی کتاب کا اس ٹنگ سالی کے دور میں چھپنا باعث تعجب ہے۔ اردو ادب اور اردو مزاح کے مستقبل سے اب ہم قلمی ناامید نہیں ہو سکتے۔“ (۱۸۹)

وجاہت علی سندیلوی (۱۹۱۶ء-۱۹۹۷ء) بے ساختہ اور بے ضابطہ (اڈل: ۱۹۶۰ء)

وجاہت علی سندیلوی کا ۲۵۶ صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ ۲۳ افسانوں اور ’خاصدان‘ کے عنوان سے گیارہ ناولوں پر مشتمل ہے۔ اگرچہ ان افسانوں میں بعض تحریریں مضمون، انشائیہ اور خاکہ کے قریب جا پہنچتی ہیں لیکن

مصنف کے کہانی پن کے شوق اور افسانوی اسلوب کی بنا پر ان تحریروں کو بھی افسانے ہی کے ذیل میں رکھنا مناسب معلوم ہوتا ہے بلکہ ان کے ہاں تو کالموں میں بھی کہانی پن کا عنصر نمایاں طور پر موجود ہے۔ وجاہت علی سندیلوی ان کی اہمیت اور مقاصد پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”انسان اگر حیوانِ حریف نہ ہوتا تو بلاشبہ وہ آج کارزارِ حیات کا غازی نہیں بلکہ شہید ہوتا۔ وہ کرا ارض کے دھڑکے اتنی فتوحات حاصل کر کے چاند اور مریخ پر اپنی کند ڈالنے کی فکر میں نہ ہوتا بلکہ اس کی حیثیت قضا و قدر کے بھلے میں محض ایک مید زبوں کی ہوتی۔ انسانی عظمت کا بنیادی پتھر اس کا شعورِ طرافت ہے۔“ (۱۹۰)

انسانی عظمت کا یہی احساس ان کی تحریروں سے بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی تحریروں میں طنز کی جھنجھلاہٹ کی نسبت مزاح کی لطافت اور خوش ذوقی کا عنصر نمایاں ہے۔ طنز ان کے ہاں ہمیشہ بالواسطہ صورت میں نظر آتی ہے جس سے اس کی تنگی بہت مدھم پڑ جاتی ہے۔

ان افسانوں میں ’استغفر اللہ‘ مولوی بلخ اللہ کے ظاہر و باطن کی دلچسپ تصویر ہے۔ ’اتوار کو‘ چھٹی کے روز بھانت بھانت کے ملاقاتیوں کی ستم ظریفیوں کا دلچسپ احوال ہے۔ ’بالکل جھوٹ‘ موجودہ زمانے میں جھوٹ چونکہ آرٹ کا درجہ اختیار کر چکا ہے، یہ افسانہ نمائندہ مضمون مرزائے کے حوالے سے ایسے ہی ایک واقعے پر مشتمل ہے۔ مصنف جھوٹ کی موجودہ حیثیتوں اور شکلوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”ہم اس کو سیاست میں پروپیگنڈا، تجارت میں اشتہار بازی، خطابت میں حرب زبانی، صحافت میں زور قلم، شاعری میں نازک خیالی، انکشن میں مینی فیستو، دواخانوں میں ٹاک، ہوٹلوں میں گرم چائے، اسکولوں میں احسان اور علم الحساب میں مفرد وغیرہ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔ سچ تو یہ ہے کہ اب خود بے چارے جھوٹ میں اتنا جھوٹ نہیں مٹا جتنا کہ سچ میں۔“ (۱۹۱)

اسی طرح ’رجیم کو ٹیلر ماسٹر‘ میں مختلف درزیوں کی چیرہ دستیوں کا کچا چٹھا بیان ہوا ہے۔ ’ہمدردیاں اور خا تریاں‘ اور ’انواہیں‘ چھوٹے چھوٹے مختلف افسانچوں پر مشتمل ہیں۔ ’ادھم پرشاد زٹیلے‘ اور ’اسکول کھل گیا‘ موقع و مقام پرست کردار کی زندگی کے دو عکس ہیں۔ یہ کردار ادھم پرشاد ہی کا ہے جس کا مقصد زندگی ہی مصنف کے بقول تو ملیڈروں کو گالیاں اور سرکاری حکام کو ڈالیاں دینا تھا۔ پنڈت جی اور مونچھ‘ میں نام نہاد غالب شناسوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ ’جھبو‘ میں ایک ایسے شخص کی منظر کشی کی گئی ہے جو کتوں کو اپنی اولاد اور ماں باپ سے بھی بڑھ کر پالتے ہیں۔ ’حسن اخلاق‘ بیدہ کمپنی کے منیجر مسٹر ظہیر اور مسٹر ظہیر کی خوش اخلاقیوں اور حسن میزبانی کی داستان ہے، جس سے عکاسی کر مہمان سر پر پاؤں رکھ کر بھاگ جاتا ہے جب کہ ’پردہ‘ ایک ہی جیسے نقابوں کی بنا پر پیدا ہو جانے والی غلط فہمی پر مبنی ایک پر لطف کہانی ہے۔ وہ اپنی آڑ میں لوگوں کی سر راہ نظر بازی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”حسن راہ گزر کے تو ہم دل سے قدر داں ہیں اور جب راہ چلتے کوئی اچھا ناک نقشہ دیکھ لیتے ہیں تو اس کی طرف ہمارے تھکی کا تار اس وقت تک نہیں ٹوٹتا جب تک کہ کوئی رکشے یا تاکہ والا ہمارے سر پر آ کر نہیں چٹکا ہوا ہوتا۔“ (۱۹۲)

باقی افسانوں میں ’شیریں فرہاد‘ جدید دور کے عشاق کی مطلب برآریوں کا بڑا دلچسپ قصہ ہے، جس میں فرہاد کی حماقتوں سے شیریں ایک بار پھر خسرو کے نکاح میں جا پہنچتی ہے۔ ’ہوٹل گائیڈ‘ مختلف ہوٹلوں کے ملازمین کی

زبانوں اور غلط بیانیوں پر مبنی افسانہ ہے۔ 'علم تاریخ'، 'علم و ادب' سے ہمارے طالب علموں کی ناواقفیت اور انہماکی کی داستان ہے۔ اس میں شامل خاقانی ہند شیخ ابراہیم ذوق سے متعلق ایک طالب علم کی رائے ملاحظہ ہو:

"ذوق ایک بہت بزرگ شاعر تھے۔ شعر اچھے کہتے تھے۔ بہت نازک خیال تھے۔ اکبر بادشاہ کے لورتن میں خیال کیے جاتے تھے۔ بھڑیل کی طرح آپ کے بھی کچھ لطیفے مشہور ہیں۔ آخر عمر میں آپ لکھنؤ چلے آئے تھے۔ یہاں آپ نے بعض معرکۃ الآرا مرثیے تصنیف فرمائے۔" (۱۹۳)

اسی طرح 'مارزن' ایک بدتمیز کتے کی کہانی ہے جو ذرا سی توجہ اور پیار سے اپنی ساری بدتمیزیاں اور شرارتیں بول کر وفاداری کا پتلا بن جاتا ہے۔ سندیلوی صاحب نے اس کی بدتمیزیوں کا حال نہایت ظریفانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک محقق کی تحقیق میں ہمارے ہاں کے محققین و ناقدین کی کارگزاریوں کا حال دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ 'مختل کی کوئین' دو سہیلیوں کی شرارتوں اور چھیڑ چھاڑ پر مبنی کہانی ہے جو ایک نام نہاد عاشق سے جان چھڑانے کا دو طریقہ ایجاد کرتی ہیں۔ 'اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر' تکلف تکلف میں مختلف قسم کے نقصانات اٹھانے لوں کے لیے سامان عبرت ہے۔ 'حوادث بیک' مصنف کے ایک دوست حارث بیک کا خاکہ ہے، جن کی حادثاتی اور طبیعت کی بنا پر حوادث بیک کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ ان کے وہم کا یہ عالم ہے کہ:

"اپنے مسمائے کے موٹے سیاہ کتے کو دیکھ کر حوادث بیک کا یقین بلکہ ایمان تھا کہ یہ کتا پاگل ضرور ہو گا اور پاگل ہونے کے بعد سب سے پہلا کام یہ کرے گا کہ مجھے کاٹے گا اور پھر مجھے مجبوراً کتے کی موت مرنا پڑے گا۔ چنانچہ اپنی دور اندیشی کے ماتحت انھوں نے بڑی تحقیق سے سات کنوؤں کے پتے اپنی لوٹ بک میں لکھ چھوڑے تھے تاکہ موقع واردات پر کوئی زحمت نہ ہو۔" (۱۹۴)

علاوہ ازیں 'بیوی کی سہیلیاں' مصنف کی بیوی کی رنگا رنگ سہیلیوں کی شگفتہ داستان ہے، جن میں کوئی تو بے پروا ہے کہ فیشن کرنے والوں کو 'بکر منڈی' کہہ کر پکارتی ہے اور کوئی اتنی ماڈرن کہ برقع پوش کے لیے 'متحرک' کہتی ہے، کاتب استعمال کرتی ہے۔ ان میں کوئی ضبط تولید پہ دل و جان سے کاربند ہے تو کسی کو اس قدر ضبط تولید ہے کہ گھر میں بیچے پر بھی ڈھولک بجائے جارہی ہیں، مصنف کی بیگم کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر ایک سے نباہ کیے جارہی ہیں۔ ان تمام دوستیوں کا نزول ہمیشہ مصنف کی اشیاء پر گرتا ہے۔ ان کے کمرے کا حال کچھ انہی کی زبانی ملاحظہ ہو:

"بیگم مجھے اچھی طرح سمجھا دیتی ہیں کہ یہ حادثات محض وقتی اور اتفاقی ہیں، ناگلہ میری دادی اماں کی تصویر دیکھنے کے لیے بے تاب تھی، سرسوتی میرا تازہ ترین افسانہ پڑھنا چاہتی تھی۔ چندا میری قانون کی کتابوں میں دیوان غالب تلاش کر رہی تھی، کبریٰ کا پاندان خود بخود الٹ گیا تھا اور خیر بیچے تو بیچے ہوتے ہیں، چیزوں کا لوچا کھوٹنا اور جگہ بے جگہ اپنے فرائض ضروری سے فارغ ہوتے رہنا ان کا پیدائشی حق ہے۔" (۱۹۵)

کتاب کا آخری افسانہ ایک ڈاکٹر اور وکیل کے ستائے ہوئے بکلائٹ رمریض کی کہانی ہے جو مرتے ہوئے نہایت نامہ چھوڑ جاتا ہے کہ جس میں ڈاکٹر اور وکیل سے بچنے کے طریقے ہیں۔ آخر میں دیے گئے مصنف کے خطوط کا کالم بھی کہانی بن اور مصنف کی خوش بیانی کی بنا پر خاصے دلچسپ ہیں۔ مجموعی طور پر ہم وجاہت علی سندیلوی کو ادبی دنیا کے اہم مزاح نگاروں میں شمار کر سکتے ہیں۔

جمال درانی (م: ۱۹۹۹ء) فکاہیہ افسانے (اول: ۱۹۹۶ء)

کتاب کا نام 'فکاہیہ افسانے' ہونے کے باوجود پیش لفظ نگار (سلطان رشک) نے ان کے لیے بار بار 'مزاحیہ مضامین' کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اگرچہ اس میں بعض تحریریں ایسی بھی ہیں جو افسانے کی نسبت مضمون کے زیادہ قریب ہیں لیکن مجموعی طور پر اپنے ماحول، مزاج اور کہانی پن کی بنا پر انہیں افسانے ہی کا نام دینا مناسب ہے۔ کتاب میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں، آخر میں دو خط بھی شامل ہیں جو سہ ماہی 'ابلاغ' ملنے پر اس کی مدیرہ کو تحائف نیم گلفتہ و نیم طنزیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔

ان تحریروں کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جمال درانی بنیادی طور پر طنز کے آدمی ہیں حالانکہ پیش لفظ نگار کا یہ دعویٰ ہے کہ:

"ان کے ہاں طنز اور تضحیک کا شائبہ تک بھی نہیں۔ وہ منہ اور کول مزاح کے قائل ہیں۔" (۱۹۶)

سلطان رشک کی یہ رائے بھی ان تحریروں کو مضامین قرار دینے جیسی بے محل ہے، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ کتاب طنز و تعریض سے بھری پڑی ہے بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ جہاں جہاں وہ خالص مزاح تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں، وہاں ایک آنچ کیا، کئی آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے 'سرکار بہمن' مہینوال، 'خودکشی' اور 'ستراط جی' وغیرہ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔ اور اس کے برعکس جہاں وہ طنز کے ساتھ میدان نما اترتے ہیں، وہاں ان کے پائے قلم میں استقامت کا احساس ہوتا ہے۔ نمونے کے طور پر ایک مثال:

"یہ وہی لوگ ہیں، جن کو انگریز بہادر رخصت ہوتے وقت اپنا جانشین مقرر کر گئے اور اپنے سارے گراں گزراؤں کی یہی عقل مندوں کا ٹولہ زیادہ تر سرمایہ داروں پر مشتمل ہے اور زیادہ تر اپنے اکونٹ باہر کے دلائی بکتوں میں لگے ہوئے ہیں تاکہ بغرض محال اگر دم دبا کر بھاگتا پڑے تو قرض کے ہار عوام کے گھلے میں پھنسا کر بھاگ جائیں۔ ان کے لیے مہنگے پیپک سکول قائم ہیں جن میں پیپک کم اور خواص زیادہ تر تعلیم پاتے ہیں اور حکومت کرنے کے کونڈے یہاں سے اور زیادہ تر اپنے دلائی آقاؤں سے سیکھ کر آتے ہیں۔" (۱۹۷)

ان کے مزاح کا بھی ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"وہ دن لد گئے جب کہا کرتے تھے 'رناں والیاں دے پکن پراٹھے تے چھڑیاں دی آگ نہ لے'۔ اب تو مچلی مگر، ماہی ریسٹورنٹ، دلی والوں کی حلیم نہاری، پشاور کی چل کباب اور سوہنی داتندور چھڑوں کی تفریح کے لیے حاضر ہے۔" (۱۹۸)

ان کے مزاح کا ایک مستقل حربہ پنجابی الفاظ اور کہاوتوں کا استعمال ہے، جو بعض جگہوں پر کھٹکتا ہے۔ اور 'گیارہ بجے' شگفتگی کے اعتبار سے نسبتاً بہتر تحریریں ہیں۔

لاغر صدیقی امروہوی

سربراہ گریباں (اول: ۱۹۸۷ء)

لاغر صاحب کا شمار بھی ہمارے ان شعرا و ادبا میں ہوتا ہے جنہوں نے تقسیم ملک سے قبل اور بعد کے حالات کو نہ صرف بصارت بلکہ بصیرت کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ اس طویل عرصے میں تیزی سے بدلتی اور نوبتی انسانی قدرات سے انسانوں کے رویوں میں پائی جانے والی مضحکہ خیزی اور بے حسی کو انہوں نے اپنے دس افسانوں میں طنز و مزاح سے متفرق رنگوں سے مصور کیا ہے۔ 'پدر ژرہ باشد پسر ژوں بود' اور 'چچا قلبی' خوش گوار ظرافت اور 'ہذا من فضل ربا' فضل ربا

اندھیر گری، گہری طنز کے نہایت خوب صورت نمونے ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں کارپردازان حکومت کی دو عملیوں پہ طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

”بڑے خوب صورت الفاظ میں سرخیوں اور سرخیوں کے ساتھ اخبارات میں چھپتا ہے کہ ’عوام پر زیادتیوں کی اجازت نہیں دی جائے گی‘ تو گویا یہ سب کچھ کرنے والے افراد پہلے ان حاکمان وقت کی خدمت میں اپنی اپنی درخواستیں دست بستہ پیش کریں گے کہ، عالی جناب! ہم بنک لوٹنا چاہتے ہیں یا اغوا اور عصمت دری کرنا چاہتے ہیں۔ براہ غریب پروری، سابقہ ریکارڈ کے مطابق اگر ہمیں بھی حضور اجازت مرحمت فرمائیں تو نذدیان ہمیشہ جان و مال کو دعائیں دیتے رہیں گے اور تا حکم منظوری ہم صبر سے بیٹھے رہیں گے۔“ (۱۹۹)

انجم انصار (پ: ۱۲ جولائی ۱۹۵۴ء)

انجم انصار ایک سکول ٹیچر ہیں۔ ان کا تعلق کراچی اور راولپنڈی سے رہا ہے۔ مختلف اخبارات و رسائل میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے ہلکے پھلکے انداز میں لکھے گئے فحش اور افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں، جن پر کراچی کے ماحول کی چھاپ خصوصی طور پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ ان کے شگفتہ افسانوں پر مشتمل دو مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن کا جائزہ پیش خدمت ہے۔

پڑے میں رہنے دو (اڈل: ۱۹۸۶ء)

یہ مجموعہ ۳۱ چھوٹے چھوٹے افسانوں اور نو عدد افسانوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کے پبلشر نے اردو مزاح میں خواتین کے بحران کے پیش نظر محترمہ کو خوش آمدید کہنے کی درخواست کی ہے۔ کتاب میں شامل افسانے جلد بازی میں لکھی گئی چلبلی کی تحریریں ہیں، جن پر اگر مزید محنت کی جاتی تو بعض بہتر مزاح پارے سامنے آ سکتے تھے۔ البتہ کتاب میں شامل نو افسانوں کی صورت حال ذرا مختلف ہے اور مصنفہ نے انہیں قلم جما کر لکھا ہے۔ یہ ہیں تو ساس نندوں اور سہیلیوں کے تذکروں پر مشتمل لیکن مصنفہ یہاں دلچسپ صورت حال پیدا کرنے میں اکثر کامیاب ہیں۔

ان تحریروں میں ایک بات جو واضح طور پر دیکھنے میں آئی ہے، وہ یہ ہے کہ انجم انصار جب بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں یا انداز میں شگفتگی پیدا کرتی ہیں وہاں وہ نسبتاً کامیاب ہیں مگر جہاں جہاں انھوں نے طنز کا سہارا لینے کی کوشش کی ہے، وہاں یہ کوشش زیادہ تر طعنے، کوسنے اور جلی کٹی سنانے میں تبدیل ہو گئی ہے۔ انداز بیان خالصتاً عورتوں والا ہے اور زبان رواں اور بول چال کی استعمال کی ہے۔

جلترنگ (اڈل: ۱۹۹۱ء)

یہ محترمہ انجم انصار کے ستاسی افسانوں، بارہ فرضی خطوط اور مختلف رشتوں کے نام لکھے گئے چار عدد عید کارڈوں پر مشتمل مجموعہ ہے اور نقش ثانی، نقش اڈل سے یقیناً بہتر، منجھا ہوا اور نسبتاً پختہ مزاح کا حامل ہے۔ یہ مجموعہ پڑھنے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اب انہیں کسی ناشر کی سفارش کے بغیر بھی اردو مزاح نگاروں کی صف میں شامل کیا جاسکتا ہے لیکن جہاں تک محترمہ کی اس رائے کا تعلق ہے کہ:

”اب آپ جلترنگ پڑھیے اور مجھے یہ ضرور بتائیے کہ مزاح کے میدان میں، میں نے کہاں تک مرد حضرات کی براہی

کی ہے اور کہاں تک میں ان سے آگے کھل گئی ہوں۔“ (۲۰۰)

اسے ان کی خوش فہمی کے علاوہ اور کیا نام دیا جا سکتا ہے البتہ اگر ان کی اس رائے میں 'مرد حضرات' کی بجائے 'بائے' خواتین' کے الفاظ استعمال کر لیے جائیں تو بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ وہ ان محدودے چند خواتین میں معتبر مقام رکھتی ہیں۔ ویسے تو مرد مزاح نگاروں میں بھی دو چار نام چھوڑ کر وہ مقابلے میں شریک ہو سکتی ہیں۔

انجم انصار کے ان افسانچوں کے موضوعات بھی اگرچہ خواتین کی آپس کی چہ میگوئیوں، معاشقوں اور اوراد کے لڑکوں پر تبصروں، سہیلیوں سے چھیڑ چھاڑ، قریبی رشتے داروں سے بے زاری، فیثوں اور رشتوں ناطوں کی باتوں، ساس نندوں کے حسد، بیوٹی پارلر کے مسائل، شادی بیاہوں کے جھنجھٹ، کہنے لگنے کے بکھیڑوں، کھانے پکانے کے معاملات، میاں بیوی کی نوک جھونک، راگ نبرز، ملازمت کے مسائل، بن بلائے مہمان غرضیکہ وہ تمام موضوعات جن سے ایک گز ہستن خاتون کو واسطہ پڑ سکتا ہے، اس کتاب میں افسانچوں کی شکل میں دلچسپی سے بیان ہوئے ہیں۔ ایک خاتون ہونے کے ناطے محترمہ انجم انصار کو خواتین کی نفسیات، مردوں کی خواہشات اور درمیانے درجے کے گھروں کے مسائل کا خاصا ادراک ہے اور انھوں نے ان تمام مسائل کو اپنے ان افسانچوں میں نہایت سلیقے اور گفتگو کے ساتھ پیش کیا ہے۔

خواتین کی آپس کی محافل میں ہونے والی گفتگو پہ انہیں خاصی دسترس ہے۔ پھر وہ اس گفتگو کو ایک خاص افسانوی انداز میں بیان کرنے کا ڈھنگ بھی جانتی ہیں۔ مختصر افسانے کے لوازمات سے ان کی خاطر خواہ آگاہی کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور یہاں تک آتے آتے مزاح پیدا کرنے کا قرینہ بھی انہیں آ گیا ہے۔ یہ تمام افسانچے عموماً واحد نظم میں بیان ہوئے ہیں۔ پھر یہ موضوعات بھی ایک خاص طبقے تک محدود ہیں، جس کی وجہ سے یکسانیت کا در آنا فنی تھا لیکن محترمہ کے گہرے مشاہدے، شوخ لہجے، چیزوں کو دیکھنے کے شریر انداز اور بات سے بات نکالنے کے ہنر نے ان تحریروں کو کافی حد تک یکسانیت سے بچا لیا ہے۔ ہم ان کے مزاح کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً وہ شادی کے بعد ایک خاتون کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”جس دلی تکی حسینہ پر وہ عاشق ہوئے تھے، چند ہی سالوں میں وہ بری طرح پھیل گئی تھی۔ ان کا چہرہ اتنا چڑھا، جیسے دو کنال کا ہوا اور پیٹ باہر کو ایسے نکلا ہوا تھا جیسے کوئی اسپنڈ بریکر ہو۔“ (۲۰۱)

ایک لڑکا بیوی کا نقشہ، دیکھیں، وہ کتنی مہارت سے کھینچتی ہیں:

”اے ہے! یہ بگری کا کیوں ڈمیر لگا دیا ہے میں۔“

”یہ دال میں سے کھل رہے ہیں۔“ وہ دانتوں تلے آیا کنگر نکالتے ہوئے بولے۔

’اللہ تمہیں کھنے پکانے میں یہی تو آسانی ہے کہ سب کیڑے سبزی کے ساتھ گھٹ جاتے ہیں۔ بھال ہے کہ کنگر کی ذہنیں جلاتے۔ مگر یہ کنگر تو بہ ناک میں دم کر دیتے ہیں۔ حالانکہ میں نے کنگر زور زور سے چینی میں مارا تھا، مگر اب بھی کھل رہے ہیں تو میرا کیا قصور ہے؟‘

’ہیکم کھانا کھاتے ہوئے ڈر لگ رہا ہے کہ یہ کنگر پیٹ میں چلے گئے تو میرے پیٹ میں پھر درد کا سلسلہ شروع ہو جائے گا۔‘

”اؤہ! بات کا بنگلہ بنانا تو کوئی آپ سے سیکھے۔ دال میں کنکری لکھ رہے ہیں نا، کوئی ہاتھی شیر تو نہیں برآمد ہو رہے، جن سے جان کو خطرہ ہو۔“ (۲۰۲)

انجم انصار کو ہر شعبے کے خواتین و حضرات کی نفسیات پر خاصا عبور ہے۔ انھوں نے مردوں کی نفسیات کی بھی تصویریں بڑی بہادری سے ہمارے سامنے پیش کی ہیں۔ مثلاً ایک فوٹو گرافر کا حال، دیکھیے، وہ کیسے بیان کرتی ہیں: ”میرا یہ خیال ہے اس روئے زمین پر ڈاکوؤں سے زیادہ فوٹو گرافر بہادر ہیں۔ سب کے سامنے جہاں دل چاہے، ہاتھ لگا دیں۔ کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ چہرے کو پھر کی بنا دیں۔ سر کو دونوں ہاتھوں سے تمام لیں۔ نظروں کے سامنے لنگھوں کی طرح سنی مار کر چنگی بجائیں۔ ایک آنکھ دبا کر، گہرے زادیوں سے دیکھیں۔ ٹھوڑی کو جب تک دل چاہے، دو اٹھویں سے اونچی نیچی کریں اور ان کا دل تب بھی نہ بھرے تو اگلے دن بلا کر کہہ دیں۔‘‘ سوری مس، پرنٹ خراب ہو گیا ہے۔ کل کسی وقت پھر تشریف لائیں۔“ (۲۰۳)

اس نفسیات دانی اور مشاہدے کا خوب صورت نمونہ وہ فرضی خطوط اور عید کارڈ بھی ہیں جو مختلف رشتے داروں کی طرف سے اپنے قریبیوں کو لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط میں بھی انجم انصار نے نہایت خوب صورتی سے چٹکیاں لی ہیں۔ ایک خاتون کے ملک سے باہر سیاں جی کے نام لکھے گئے عید کارڈ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ابھی پرسوں شام کی ہی بات ہے، میں دھانی ساری اور بلاؤز میں چھت پر بالکونی میں کھڑی تھی۔ خان صاحب کا بڑا بیٹا جو ہیرو سا ہے، وہ بھی سامنے کی چھت پر تھا۔ اس کم بخت نے مجھے دیکھا تو وہیں سے سری دیوی، سری دیوی کی آوازیں لگانے لگا۔ حالانکہ وہ منحوس اچھا خاصا مجھے آنٹی کہتا تھا۔ میں غصے سے سرخ نیچے آئی۔ اچانک شیشے پر نگاہ پڑی تو حیران رہ گئی۔ جان! یقین کرو، مجھے خود دیویوں لگا جیسے سری دیوی پلو گرا کر کھڑی ہو۔ خان صاحب کے لڑکے کی غلط فہمی پر اچانک ہنسی آ گئی۔ واقعی اس بے چارے کا کیا تصور؟ ناک نقشہ تو میرا ٹیکھا تھا ہی۔ آپ کے بغیر آدمی بھی نہیں رہی۔ یقین نہ آئے تو مجھے امریکہ بلوا کر دیکھ لو۔“ (۲۰۴)

پھر کرکٹ کے کھلاڑیوں سے نوجوان لڑکیوں کی جو دلچسپی شروع سے رہی ہے، وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔ انجم انصار نے اس کتاب میں مختلف کھلاڑیوں سے متعلق لڑکیوں کی جذباتی آرا کو بھی نہایت مہارت اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کے چند ایک ٹاپ کلاس مزاح نگاروں کو چھوڑ کر باقی مزاح نگاروں کے مقابلے میں اس کتاب کو فخر و اعتماد کے ساتھ رکھا جاسکتا ہے۔

نجم انوار الحق (م: ۱۵ اکتوبر ۱۹۸۵ء)

محترمہ نجمہ انوار الحق سابق جسٹس انوار الحق کی اہلیہ ہیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ پاکستان کی اونچی برائی میں گزرا۔ انھوں نے اسی طبقے کی جذباتی اور نمائشی زندگی کو ہلکے پھلکے انداز میں اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے کہتے ہیں جس کو عشق کے عنوان سے کتابی صورت اختیار کر چکی ہیں۔

نجمہ انوار الحق (اول: ۱۹۶۳ء)

معروف مزاح نگار محمد خالد اختر اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”یہ کتاب کہانیوں کا مجموعہ ہے، ہلکی پھلکی، معمولی اور اپنے دل بہلاوے کے لیے لکھی ہوئی، جن میں لومشن ادیب کی

پچھلی جہی بخش ہے۔ سین آپ کی طرح۔ یا جن اور لائم کی طرح۔ یہ کہانیاں ہیں بھی اسی طبقہ کے بارے میں جن اور لائم پیتا ہے اور جن کی دنیا تھوڑی پارٹیوں، جھانڈے اور کاروں کے گرد گھومتی ہے۔“ (۲۰۵)

انسانی زندگی جس قدر پر تکلف اور سہل ہوتی جاتی ہے اس میں نمائش، دکھاوے اور منافقت کا تناسب ہی قدر زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ اس کتاب کے افسانے ’لیڈر‘ میں مصنفہ نے ایسی ہی دوغلی زندگی کا پر لطف نقشہ پیش کیا ہے اور جسٹس ایم۔ آر۔ کیانی کے بقول تو یہی کہانی سب سے زیادہ جاندار ہے۔ لکھتے ہیں:

”ان قصوں میں سب سے زیادہ مجھے ’لیڈر‘ پسند آیا۔ طنز کا اچھا نمونہ ہے۔“ (۲۰۶)

جس طبقے کی یہ کہانیاں ہیں، عشق و محبت، غل غپاڑہ اور چاؤ چونچلے بھی اسی کا طرہ امتیاز ہیں۔ نجرانوار لہجے نے ایسے ہی فیشی عشق کی کچھ تصویریں اکٹھی کی ہیں، جو انجام کار کسی المیے کی بجائے پر لطف صورت حال پر ختم ہوتی ہیں۔ دس سال بعد بھی سابقہ محبوبہ کی جسمانی صورت حال دیکھ کر رنو چکر ہو جانے والے عشق کی کہانی ہے۔ جہاں تک ان افسانوں میں در آنے والے مزاح کا تعلق ہے، وہ کوئی ایسا منجھا ہوا نہیں ہے۔ محض اپنے طبقے کی خواتین کی عجیب و غریب مصروفیات اور نام نہاد مسائل کو ذرا ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ’زنانہ ریلیف کمیٹی‘ اور ’مجھے مرے بزرگوں سے بچاؤ‘ اس سلسلے کی نسبتاً بہتر مثالیں ہیں۔

اگرچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو کی نثری اصناف میں افسانہ سب سے کم عمر ہے لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اپنی کم عمری کے باوجود فکشن میں یہ تمام اصناف پر بازی لے گیا ہے۔ اس کا اصل مقابلہ ناول سے تھا لیکن ناول لکھنے کے لیے جس ریاضت، مشاہدے اور پلاننگ کی ضرورت تھی، وہ ہر فکشن نگار کو میسر نہ آ سکتی تھی۔ دوسرے اپنے اختصار اور گہرے تاثر کی بنا پر افسانے نے قارئین کو بھی بہت جلد اپنی زلفوں کا اسیر کر لیا۔ پھر ہمارے ادیبوں کو بھی یہاں کم وقت اور کم الفاظ میں زیادہ کارکردگی اور بہتر نتائج دکھانے کی گنجائش نظر آئی۔ ان تمام محرکات نے مل کر اردو کی اس نو نہال صنف کو نہال کر دیا۔ ڈاکٹر سعادت سعید قیام پاکستان کے بعد اردو ناول کے پچاس سالہ سفر کا جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو میں ناول کے مقابلے میں افسانہ زیادہ لکھا گیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ناول لکھنے کے لیے جس شعور کا دوش اور ذہنی تنظیم کی ضرورت ہوتی ہے، وہ خاص خاص لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔“ (۲۰۷)

قیام پاکستان کے بعد آج تک تخلیق ہونے والے باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کا اوپر جائزہ لیا جا چکا ہے۔ طنز و مزاح کی اکا دکا مثالیں تو تقریباً ہر افسانہ نگار کے ہاں نظر آ جاتی ہیں۔ خاص طور پر طنز تو ہمارے افسانہ نگاروں کا سب سے مرغوب ہتھیار ہے جس کا قیام ملک کے فوراً بعد تخلیق ہونے والے افسانوں میں خوب خوب استعمال کیا گیا۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

”پاکستان پر اپنی زندگی کی ابتدا ہی میں جس حادثے سے ایک کاری ضرب لگی تھی اور قوم ایک قیامت سے گزری تھی اس کا ہمارے ادب میں عکس ریز ہونا ناگزیر تھا۔ پہلے ڈیڑھ سال تک تو فسادات ادب پر اس طرح چھائے رہے کہ کئی اور موضوع پر شاؤ ہی لکھا گیا۔“ (۲۰۸)

افسانے میں ان فسادات کا سب سے بڑا ریکارڈ ایکشن ہمیں منٹو کے ہاں نظر آتا ہے، جس کا ادب ذکر ہو چکا ہے۔ اہل افسانہ نگاروں نے بھی اسے اپنے اپنے انداز میں موضوع بنایا۔ کرشن چندر کے باقاعدہ مزاحیہ افسانوی مجموعوں پر بات ہو چکی ہے۔ ان کے دیگر افسانوں میں 'پشاور ایکسپریس' اور 'ان داتا' میں بھی طنز کے تیر بر سائے گئے ہیں۔ 'زادہ' میں کرشن چندر نے مزاح مزاح میں بہت گہری باتیں کہہ دی ہیں۔ علاوہ ازیں احمد عباس، عصمت چغتائی اور دیگر ہفتہ انگ کی بعض کہانیوں میں بھی طنز کی رو تسلسل کے ساتھ چلتی نظر آتی ہے۔

پھر ممتاز مفتی کے افسانے 'گھوڑا اندھیرا'، احمد ندیم قاسمی کے 'میں انسان ہوں' میں طنز کی بھرمار ہے۔ اسی طرح میات اللہ انصاری کا افسانہ 'شکر گزار آنکھیں' اور پریم ناتھ کا 'آخ تھو' بھی مجسم طنز ہیں۔ ادھر خدیجہ مستور کے 'نیا عورتیں' اور 'مینوں لے چلے ہابلا' اور ہاجرہ مسرور کے 'بڑے انسان بنے بیٹھے ہو' اور 'امت مرحوم' میں بھی زہر خند نظر آتی ہے۔ جاوید اقبال کی مزاحیہ کہانی 'مگر چھ کا بوٹ' میں مولویت کا مسخک اڑایا گیا ہے۔ اسی طرح شکیلہ اختر کے 'ایک دن'، راجندر سنگھ بیدی کے 'لا بونی' اور انتظار حسین کے 'بن لکھی رزمیہ' میں اس وقت کے حالات کا تجزیہ اور تنقید شامل ہے۔

چند ہی سالوں بعد افسانے پر سے فسادات کا گرد و غبار چھٹنا شروع ہو گیا۔ اس کے بعد بے شمار افسانہ نگار ادب کی سکرین پر نمودار ہوئے جنہوں نے اس صنف میں بے شمار تجربے کیے۔ دنیا کے تقریباً ہر موضوع کو اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔ ان تمام افسانہ نگاروں کے ہاں طنز و مزاح کی کچھ بکھری مثالیں مل جاتی ہیں۔ نمونے کے طور پر ہم شوکت صدیقی (پ: ۱۹۲۳ء) کے ایک افسانے 'عشق کے دو چار دن' کا ایک مختصر سا اقتباس درج کرتے ہیں۔ حالانکہ شوکت صدیقی اردو ادب کے وہ افسانہ نگار ہیں جو کبھی سمجھیر مسائل اور تاریک موضوعات سے باہر نکلتے ہی نہیں۔ ان کے افسانے میں ایک قبر کے کتبے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہاں ہنری ویم دین ہے۔ وہ ۲۲ مئی ۱۸۹۲ء کو بمقام یارک شائر پیدا ہوا اور ۶ دسمبر ۱۹۳۴ء کو انتقال ہوا۔ اسے باپ پالنے کا شوق تھا مگر اس کی موت کتے کے کاٹنے سے واقع ہوئی۔ جنازے میں وہ کتا بھی شامل تھا۔“ (۲۰۹)

محمد الیاس کے بعض افسانوں میں بھی طنز و مزاح کے خاصے شوخ رنگ سامنے آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے چوتھے افسانوی مجموعے 'منظر پس غبار' کے دو افسانے 'لنڈا اور لنڈا' اور 'محافظ' میں یہ رنگ خاصے نمایاں ہیں۔ خاص طور پر 'محافظ' میں دو پولیس والوں کی گفتگو، زبردست مشاہدے کے ساتھ لطف کی حامل بھی ہے۔ اس میں ایک حوالدار کا تعارف ملاحظہ فرمائیے:

”گالیاں بکنے میں شیر باز کو کمال حاصل تھا۔ نئی سے نئی گالیاں گن لیتا، جو پہلے کبھی کسی نے شاید ہی سنی ہوں۔ بعض گالیوں میں ادبی اور فلمی سچ ہوتا تو کچھ ایسی ہوتیں کہ انہیں غیر شرعی کہنا بھی نامناسب ہوتا۔ مثلاً تمھاری پھوپھی (یا خالہ) سے نکاح پر حواؤں۔ تمھاری سگی کے دیاہ میں رہ پھر ڈالوں۔ نزدیکی اور جوان رشتوں سے اکٹا جاتا تو تنوع کی خاطر تائی، چاچی اور تانی دادی تک چاہیے۔“ (۲۱۰)

بعض دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی طنز و مزاح کی مثالیں ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔ آٹے میں نمک کے برابر

نئی کمی۔

حواشی: باب سوم

- ۱- A Dictionary of Literature Terms by Martin Gray. Page:86
- ۲- The Penguin Dictionary of Literature Terms and Literature Theory.
by J. A. Cuddon. Page: 342
- ۳- Encyclopedia Americana, Vol:11 Page: 159
- ۴- Oxford Advanced Learner's Dictionary. Page: 450
- ۵- The New Lexican Webster's Dictionary. Vol: 1. Page: 349
- ۶- قومی انگریزی اردو لغت، ایڈیٹر: ڈاکٹر جمیل چالسی، ص ۷۳۸
- ۷- The Standard English Urdu Dictionary, Editor: Maulvi Abdul Haq.
Page: 396
- ۸- اردو نکلشن میں تنقید، ص ۲۱
- ۹- داستانیں اور مزاح، ص ۱۶۲
- ۱۰- اردو نکلشن میں تنقید، ص ۸۱
- ۱۱- A Dictionary of Literary Terms by Martin Gray. Page: 84-85
- ۱۲- قومی انگریزی اردو لغت، ص ۷۲۳
- ۱۳- The Standard English Urdu Dictionary. Page:384
- ۱۴- Encyclopidia Americana. Vol:11. Page:14
- ۱۵- پیش لفظ: سو سال بعد، ص ۱۱
- ۱۶- سو سال بعد، ص ۷۰
- ۱۷- پیش لفظ اور اقتساب 'سفید جزیرہ'، ص ۱۶
- ۱۸- 'ایک ضروری بات'، مشمولہ 'سفید جزیرہ'، ص ۱۷
- ۱۹- سفید جزیرہ، ص ۹۷
- ۲۰- ایضاً، ص ۹۳
- ۲۱- ایضاً، ص ۱۷۷
- ۲۲- ایضاً، ص ۲۳۶-۲۳۸

- ۲۳۔ ثقافت کی تلاش میں، ص ۸-۹
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۱۱
- ۲۵۔ پیش لفظ: ثقافت کی تلاش میں، ص ۴
- ۲۶۔ پورس کے ہاتھی، ص ۶
- ۲۷۔ ایضاً، ص ۱۴
- ۲۸۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۲۹۔ بحوالہ 'کلاؤن' از محمد خالد اختر مطبوعہ 'افکار' ماہنامہ، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۳
- ۳۰۔ تبصرہ: بشمولہ 'فنون' اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۴
- ۳۱۔ مضمون: محمد خالد اختر کا فن، مشمولہ 'معاصر' لاہور۔ ۱۹۷۹ء، ص ۴۴۰
- ۳۲۔ یہ جملہ محمد خالد اختر نے ۱۹۸۸ء میں راقم کے ایک تحریری سوالنامے کے جواب میں لکھا۔
- ۳۳۔ اقتباس: مکتوب محمد خالد اختر مندرجہ انتساب 'چوپال' از احمد ندیم قاسمی، ص ۶
- ۳۴۔ بیس سو گیارہ، ص ۲۷
- ۳۵۔ ایضاً
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵
- ۳۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۱۰۸
- ۳۹۔ فلیپ: 'چاکی دائرہ میں وصال'
- ۴۰۔ مضمون: مجھے کہتا ہے کچھ اپنی زبان میں، مشمولہ 'فنون' مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۱۸
- ۴۱۔ مضمون: 'کلاؤن' مطبوعہ 'افکار' کراچی، اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۲-۲۳
- ۴۲۔ ایک گدھے کی سرگزشت، ص ۹
- ۴۳۔ ایضاً
- ۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۱۰۵
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۸۸
- ۴۷۔ ایضاً، ص ۱۱۳
- ۴۸۔ خاکہ: مشمولہ 'کرشن چندر کے بہترین افسانے' مرتبہ: صبا احمد، ص ۳۳۱
- ۴۹۔ مضمون: 'آج کے مزاح نگار' مشمولہ 'شاعر' ماہنامہ، بیسیس، جنوری فروری ۱۹۸۰ء، ص ۵۳
- ۵۰۔ گدھے کی داہی، ص ۱۳۹-۱۵۰
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۶
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۱۰
- ۵۳۔ انٹرویو: بلونت سنگھ مشمولہ 'کرشن چندر کے بہترین افسانے' مرتبہ: صبا احمد، ص ۳۳۹
- ۵۴۔ مطبوعہ 'نوائے وقت' روزنامہ، ۶ جنوری ۱۹۷۶ء

- ۵۵۔ روزن دیوار سے، ص ۱۸-۱۹
- ۵۶۔ خنجر مکر، ص ۱۹-۲۰
- ۵۷۔ ایضاً، ص ۲۹-۳۰
- ۵۸۔ ایضاً، ص ۳۳
- ۵۹۔ چوٹی دنیا، ص ۱۲
- ۶۰۔ ایضاً، ص ۱۶
- ۶۱۔ انتخاب مضامین نگر تونسوی، مرتبہ: دلپ سنگھ، ص ۸۳
- ۶۲۔ زرنج کے خطوط، ص ۳۵-۳۶
- ۶۳۔ ایضاً، ص ۵۰
- ۶۴۔ ایضاً، ص ۶۳
- ۶۵۔ داستان سے افسانے تک، ص ۸
- ۶۶۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص ۱۱۸
- ۶۷۔ اردو ناول میں طنز و مزاح، ص ۲۶۶
- ۶۸۔ ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۳۵۴-۳۵۵
- ۶۹۔ یہ مقالہ 'اردو ناول میں طنز و مزاح' کے موضوع پر لکھا گیا، جو اب بھارت اور پاکستان دونوں جگہ سے کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔
- ۷۰۔ یا خدا، ص ۵۴
- ۷۱۔ ایضاً، ص ۶۴
- ۷۲۔ معیار، ص ۲۳۳
- ۷۳۔ بغیر عنوان کے، ص ۹
- ۷۴۔ ایضاً، ص ۶
- ۷۵۔ ایضاً، ص ۷۲
- ۷۶۔ ایضاً، ص ۲۴
- ۷۷۔ ایضاً، ص ۳۸
- ۷۸۔ انٹرویو: بشمولہ 'یہ صورت مگر کچھ خوابوں کے'، ص ۱۱۵
- ۷۹۔ ایضاً، ص ۲۸۳
- ۸۰۔ تبصرہ: 'چاکی داڑھ میں وصال'، مطبوعہ 'اوراق'، شمارہ نمبر ۱، ۱۹۶۵ء، ص ۲۹۵
- ۸۱۔ چاکی داڑھ میں وصال، ص ۳۴
- ۸۲۔ ایضاً، ص ۳۲-۳۳
- ۸۳۔ تبصرہ: 'چاکی داڑھ میں وصال'، مطبوعہ 'فنون'، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۵
- ۸۴۔ چاکی داڑھ میں وصال، ص ۵۲
- ۸۵۔ ایضاً، ص ۸۹

- ۸۱۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۸۲۔ ایضاً، ص ۳۵
- ۸۸۔ احمد ندیم قاسمی، فلیپ: چاکی دائرہ میں وصال
- ۸۹۔ چاکی دائرہ میں وصال، ص ۱۵۳
- ۹۰۔ ایضاً، ص ۱۶۳
- ۹۱۔ ایضاً، ص ۶۵
- ۹۲۔ ایضاً، ص ۱۵۵
- ۹۳۔ ایضاً، ص ۱۴۹
- ۹۴۔ ایضاً، ص ۱۸۸
- ۹۵۔ ایضاً، ص ۷
- ۹۶۔ ایضاً، ص ۵
- ۹۷۔ تینوں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۳، ۱۷۶، ۳۶
- ۹۸۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۸۰
- ۹۹۔ 'MAG' Weekly 24 Feb-2 March 1983, Page:15
- ۱۰۰۔ مضمون: 'عہد حاضر کا ایک ہیومنسٹ'، مطبوعہ 'فنون'، جون جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۱
- ۱۰۱۔ مضمون: 'محمد خالد اختر'، مشمولہ 'معاصر' لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۶۷۳
- ۱۰۲۔ مضمون: 'سید ضمیر جعفری کی مزاح نگاری'، مشمولہ 'تالیف'، ص ۸۳
- ۱۰۳۔ آنریری خسر، ص ۲۲
- ۱۰۴۔ ایضاً، ص ۱۱-۱۲
- ۱۰۵۔ ایضاً، ص ۱۲
- ۱۰۶۔ ایضاً
- ۱۰۷۔ برائے گل، ص ۲۸-۲۹
- ۱۰۸۔ ایضاً، ص ۴۷
- ۱۰۹۔ پانڈان والی خالہ، ص ۱۶۷
- ۱۱۰۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۱۱۱۔ نیش لفظ: پانڈان والی خالہ، ص ۱۳
- ۱۱۲۔ اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۱۰۴
- ۱۱۳۔ ایضاً، ص ۳۳۱
- ۱۱۴۔ 'حرف آخر': مشمولہ 'عشق اور چھکا'، ص ۳
- ۱۱۵۔ مضمون: 'ترقی پسند تحریک اور اردو طنز و مزاح'، مشمولہ 'ترقی پسند ادب'، مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، ص ۵۲۲-۵۲۳
- ۱۱۶۔ 'مرض حال': مشمولہ 'سنگول محمد علی شاہ فقیر'، ص ۲۵
- ۱۱۷۔ 'تعارف': مشمولہ 'سنگول محمد علی شاہ فقیر'، ص ۹

- ۱۱۸۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۹-۱۵۸، ۶۵، ۴۸
- ۱۱۹۔ لذت سنگ، ص ۲۰
- ۱۲۰۔ ایضاً، ص ۴۲
- ۱۲۱۔ ایضاً، ص ۱۶-۱۷
- ۱۲۲۔ ایضاً، ص ۴۲
- ۱۲۳۔ ایضاً، ص ۱۲۱-۱۲۲
- ۱۲۴۔ چغندر، ص ۱۰۲
- ۱۲۵۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۱۲۶۔ سیاہ حاشیے، ص ۱۶
- ۱۲۷۔ سیاہ حاشیے، ص ۳۴
- ۱۲۸۔ ایضاً، ص ۴۰
- ۱۲۹۔ ایضاً، ص ۴۱
- ۱۳۰۔ ایضاً، ص ۵۲
- ۱۳۱۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے، ص ۱۷۴-۱۷۵
- ۱۳۲۔ ٹھنڈا گوشت، ص ۲۳
- ۱۳۳۔ 'سعادت حسن منٹو' از وارث علوی، ص ۸۳
- ۱۳۴۔ زحمت مہر درخشاں (دیباچہ) ٹھنڈا گوشت، ص ۱۷
- ۱۳۵۔ نمرود کی خدا کی، ص ۵۴
- ۱۳۶۔ ایضاً، ص ۱۵۳
- ۱۳۷۔ پیش لفظ: بادشاہت کا خاتمہ، ص ۸
- ۱۳۸۔ بادشاہت کا خاتمہ، ص ۵۱
- ۱۳۹۔ ایضاً، ص ۵۸
- ۱۴۰۔ بڑید، ص ۶۸
- ۱۴۱۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹۰، ۱۸۹
- ۱۴۲۔ ایضاً، ص ۱۹۷
- ۱۴۳۔ مضمون: منٹو کی فنی تکمیل، مشمولہ 'معیار'، ص ۲۷۴
- ۱۴۴۔ 'سعادت حسن منٹو'، ص ۹۷
- ۱۴۵۔ سڑک کے کنارے، ص ۱۲۹
- ۱۴۶۔ 'منٹو (ذاتی خاکہ) مشمولہ 'سڑکنڈوں کے پیچھے'، ص ۲۲۷
- ۱۴۷۔ مضمون: دائیں طرف یا بائیں طرف، مطبوعہ 'فنون' اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۱۷۷
- ۱۴۸۔ جشن حماقت، ص ۶۷
- ۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۰

ایضاً، ص ۱۵۰-۱۵۱

ایضاً، ص ۱۷۰-۱۷۱

ایضاً، ص ۱۸۸

جہان قرافت، ص ۱۷۸

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۱۶

کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے، ص ۲۶-۲۵

ایضاً، ص ۸۸

ایضاً، ص ۱۱۱-۱۱۲

احمد جمال پاشا، بیک فلیپ: 'کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے'

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۹۱

اردو طنز و مزاح - احساب و انتخاب، ص ۹۷

حماقتیں، ص ۴۲

ایضاً، ص ۲۶۸

ایضاً، ص ۲۷۶

ایضاً، ص ۲۳۹

ایضاً، ص ۲۶۰

رائے: 'مشمول' حماقتیں، ص ۴

چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۸۷، ۱۹۳، ۲۲۲، ۳۱۵

افسانہ 'منزل'، 'مشمول'، 'پچھتاوے'، ص ۳۹

خاکہ: 'شفیق الرحمن'، 'مطبوعہ نقوش' (شخصیات نمبر) حصہ اول، ۱۹۵۶ء، ص ۳۵۵

۷۲ حماقتیں، ص ۱۲۶

ایضاً، ص ۲۴۱

ایضاً، ص ۳۹۵

مضمون: 'عہد حاضر کا ایک ہیومنسٹ'، 'مطبوعہ فنون' جون جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۷

اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ص ۳۷۸

ظاہر مسعود، 'یہ صورت گر کچھ خوابوں کے'، ص ۲۸۳

چچا مہدیالائی، ص ۲۰

ایضاً، ص ۱۲۸

ایضاً، ص ۲۵

ایضاً، ص ۷۳

ایضاً، ص ۱۹۳

مضمون: 'محمد خالد اختر کا فن'، 'مطبوعہ معاشرہ'، ۱۹۷۵ء، ص ۶۶۲-۶۶۳

- ۱۸۲۔ مضمون: لفظ تولنے والا، مطبوعہ 'فنون'، مئی جون ۱۹۸۵ء، ص ۵۱۵
- ۱۸۳۔ لائین اور دوسری کہانیاں، ص ۱۲۸
- ۱۸۴۔ خاکہ مضمون: آہ خالد، واہ خالد، مطبوعہ 'انکار' کراچی، مارچ ۱۹۷۶ء، ص ۳۶
- ۱۸۵۔ سرراہے، ص ۳۷
- ۱۸۶۔ ایضاً، ص ۶۱
- ۱۸۷۔ ایضاً، ص ۷۵
- ۱۸۸۔ ایضاً، ص ۱۱۷-۱۱۸
- ۱۸۹۔ تبصرہ: سرراہے مطبوعہ 'فنون' لاہور، مئی جون ۱۹۶۵ء، ص ۳۹۵
- ۱۹۰۔ عذر گناہ (دیباچہ) بے ساختہ اور بے ضابطہ، ص ۴
- ۱۹۱۔ بے ساختہ اور بے ضابطہ، ص ۳۹
- ۱۹۲۔ ایضاً، ص ۱۲۵
- ۱۹۳۔ ایضاً، ص ۱۶۶
- ۱۹۴۔ ایضاً، ص ۲۰۱
- ۱۹۵۔ ایضاً، ص ۲۰۸
- ۱۹۶۔ پیش لفظ: فکاہیہ افسانے، ص ۷
- ۱۹۷۔ فکاہیہ افسانے، ص ۳۷-۳۸
- ۱۹۸۔ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۱۹۹۔ سیلاب اشک (دیباچہ) سر پہ گریباں، ص ۱۱
- ۲۰۰۔ قارئین کرام (دیباچہ) جلتزنگ، ص ۶
- ۲۰۱۔ جلتزنگ، ص ۲۶
- ۲۰۲۔ ایضاً، ص ۱۳۸
- ۲۰۳۔ ایضاً، ص ۱۷۲-۱۷۳
- ۲۰۴۔ ایضاً، ص ۸۷
- ۲۰۵۔ تبصرہ: کہتے ہیں جس کو عشق، مطبوعہ 'فنون' مئی جون ۱۹۶۵ء، ص ۳۹۴
- ۲۰۶۔ نور ورڈ (دیباچہ) کہتے ہیں جس کو عشق، ص ۱۶
- ۲۰۷۔ مقالہ: قیام پاکستان کے بعد اردو ناول کا ۵۰ سالہ سفر، مطبوعہ روزنامہ 'نوائے وقت' ادبی ایڈیشن، ۵ اگست ۱۹۹۷ء
- ۲۰۸۔ مضمون: پاکستانی ادب کے چار سال، مشمولہ 'معیار'، ص ۱۷۱
- ۲۰۹۔ افسانہ: مشمولہ اندھیرا اور اندھیرا، ص ۱۹۵
- ۲۱۰۔ منظر پس غبار، ص ۱۷۰

شخصیت نگاری

میں طنز و مزاح

ادب کی مختصر ترین تعریف یہ کی جاسکتی ہے کہ اپنے ارد گرد کے ماحول کے بہتر شعور اور اس کے با سلیقہ قلمی یا تحریری اظہار کا نام ادب ہے۔ یہی با سلیقہ اظہار جب تک ارد گرد کے ماحول اور مسائل تک محدود رہا تو ناول، افسانہ اور شاعری وغیرہ وجود میں آتے چلے گئے لیکن جب ہمارے قلم کار نے براہ راست انسان یا خود اپنے اوپر نگاہیں مرکوز کیں تو سوانح عمری، آپ بیتی اور خاکہ وغیرہ وجود میں آئے۔

اردو کی انہی اصنافِ نثر میں متعدد تحریریں ایسی ملتی ہیں جنہیں یا تو خالصتاً مزاحیہ انداز میں لکھا گیا یا مصنف کے اسلوب میں طنز و تشکیلی اور زندہ دلی کا عنصر نمایاں ہے۔ ذیل میں ہم ایسی ہی تصانیف کا جائزہ پیش کریں گے۔

(الف)

خودنوشت سوانح

مزاح کو خالص مزاح کے رنگ میں پیش کرنا پہاڑی راستے پر سفر کی مانند از حد دشوار گزار ہے۔ ماہرین ادب اس بات پر متفق ہیں کہ مزاح لطف آفرینی کا نام ہے لیکن یہ بہر حال ملے ہے کہ خالص مزاح ہو یا کامل طنز، یہ بجائے خود نثری یا شعری اصناف نہیں ہیں بلکہ یہ وہ شمشیریں ہیں جو اصنافِ نظم و نثر کی میالوں میں اسیر رہ کر ہی وار کرتی ہیں۔ یہ شوخ و شنگ طیور اصناف کے طلائی قفس ہی میں مقید رہ کر اپنے جوہر دکھاتے ہیں۔

جس طرح دیگر اصناف میں مختلف ادبا نے لطف آفرینی اور زندہ دلی کی جوت چگائی ہے۔ اسی طرح آپ بیتیوں میں بھی تشکیلی کے پھول تاحیدِ نظر کھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کی ”درگزشت“ تو خیر علمی و ادبی طغیوں میں طنز و مزاح کے ایک شاہکار کی حیثیت سے اپنی غیر معمولی پہچان اور شناخت رکھتی ہے۔ اردو میں بعض دیگر مشاہیر نے بھی اپنی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے اس میں مزاح کے رنگوں کا حسبِ توفیق چھڑکا دیا ہے۔

ان خودنوشت سوانح عمریوں میں ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ ہمارے مزاح نگاروں کا ہاتھ، جو اپنی دیگر تحریروں میں مختلف معاشرتی رویوں یا شخصیات کے نیچے ادھیڑتا نظر آتا ہے، جب خود اپنے گریبان کی طرف الٹتا ہے تو دامن کے چاک اور گریبان کے چاک کا درمیانی فاصلہ بڑھتا ہے یا کم ہوتا ہے اور خونِ دو عالم کو اپنی گردن پر لے کر دوسروں پر

مشق ناز کی دعوت دینے والا قلم کار جب کبھی اپنے ہی دام میں آ کر ہدفِ ناکِ بے داد ٹھہرتا ہے اور کمین گاہ میں اپنے دوستوں کے بجائے خود اپنے آپ سے ملاقات ہو جاتی ہے تو وہ وہاں سے خوں گرفتہ پلٹ آتا ہے یا سرمد بن کے قاتل کی تلوار کو چوم لینے پر یقین رکھتا ہے۔ لوگوں کو مقامِ عشق کی دشواریوں سے متنبہ کرنے والا جب خود اس بحرِ بے کنار میں قدم رکھتا ہے تو آگ کے اس دریا میں ڈوب کے سفر کرتا ہے یا محض کنارے ہی سے اندازہ طوفان کر کے لوٹ جاتا ہے۔

(تقسیم بر عظیم سے قبل اردو میں سوانح عمری کی روایت تو خاصی مضبوط تھی لیکن اس وقت تک ابھی خودنوشت سوانح کا رواج اتنا عام نہ تھا۔ اگر اس زمانے میں اس کے کچھ محدود نمونے ملتے بھی ہیں تو ان میں غالب مقصد اپنی زندگی کی کہانی بیان کرنے کے بجائے درپیش حالات و واقعات کی عکاسی کرنا تھا۔ چنانچہ اس زمانے کی کئی آپ بیتیاں سفر ناموں سے پہلو مارتی دکھائی دیتی ہیں۔ کچھ تو اول تا آخر زنداں نامے ہیں۔ بعض میں کسی حکومت یا تحریک سے اٹھنے والے نقصانات کی رام کہانی ہے اور ان میں کچھ کسی تحریک، نظریے یا مخصوص مقاصد کے پرچار کی خاطر لکھی گئی ہیں۔

مذکورہ قبیل کی محدودے چند آپ بیتیوں میں طنز کے عناصر تو ملتے ہیں۔ ایسی طنز، جس کی حدیں غمے اور نفرت سے ملی ہوتی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں بیان کی دلچسپی بھی نظر آ جاتی ہے اور گاہے بہ گاہے شگفتہ واقعات کی کرن بھی دکھائی دے جاتی ہے لیکن اس زمانے میں کسی ایسی آپ بیتی کا نام لینا مشکل ہے، جس کی باقاعدہ طنز و مزاح کے حوالے سے نشاندہی کی جاسکے، اگرچہ مشتاق احمد یوسفی نے تو ازرہ تفسن کہہ رکھا ہے کہ میں اردو کی تمام آپ بیتیوں کو طنز و مزاح کے شیلف میں رکھنا پسند کرتا ہوں۔

قیام پاکستان کے بعد تو گویا خودنوشت آپ بیتیوں کی فصل اُگ آئی ہے۔ کیا شاعر، کیا ادیب، کیا سیاستدان اور کیا بیوروکریٹ، ہر کوئی کاغذ قلم سنبھالے اپنے حالات قلمبند کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ اب تو اس صنف میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اسے ادب کی کسی بھی دوسری صنف کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ گزشتہ پانچ دہائیوں میں اردو ادب کا دامن متنوع قسم کی خودنوشتوں سے مالا مال نظر آنے لگا ہے۔ ان میں زیادہ تر سوانح عمریاں تو نہایت سنجیدگی سے کئی دستاویز کی طرح لکھی گئی ہیں، جن میں اپنی زندگی اور ارد گرد کے حالات و واقعات کو بڑی ذمہ داری اور متانت سے بیان کیا گیا ہے۔ البتہ ان میں کہیں کہیں کوئی خوشگوار یاد دامن سے لپٹ گئی ہے تو اس کا مختصر اظہار ہو گیا ہے۔ دوسری قسم ان سوانح عمریوں کی ہے جن کے مصنفین کا اصل مقصد تو مزاح پیدا کرنا نہیں لیکن ان کی افادیت کی بنا پر ہلکی پھلکی شگفتگی کی پھوار اس میں گاہے بہ گاہے بکھرتی چلی گئی ہے۔

تیسرے نمبر پر وہ چند ایک آپ بیتیاں ہیں جو مزاح سے بھرپور ہیں اور خالصتاً مزاح ہی کے نقطہ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ ان میں پہلی قسم کی آپ بیتیاں تو ہمارے دائرہ کار سے باہر ہیں، دوسری قسم کی آپ بیتیوں کا ہم مختصراً جائزہ لیں گے جب کہ آخری قسم کی آپ بیتیوں پر ہم تفصیل سے نظر ڈالیں گے۔ ذاتی حالات اور مزاح نگاری کے علاوہ بھی سوانح عمریوں کی ایک اہمیت بنتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی تاریخ بھی

ہوتی ہیں اور یہ تاریخ ایک روایتی مؤرخ کی لکھی ہوئی تاریخ سے زیادہ مستند بھی ہوتی ہے اور دلچسپ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عرصے سے یورپ میں خودنوشت سوانح عمریوں کو ناول اور افسانوں سے بھی زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ اب تو ہمارے ہاں بھی اس صنف میں لوگوں کی دلچسپی روز افزوں ہے۔ ڈاکٹر ادریس عابدی کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”خود نوشت میں جب واحد مکمل حالات و واقعات بیان کرتا ہے تو اسے مصنف کی ذاتی شہادت بھی دستیاب ہو جاتی ہے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانی اور مکانی اعتبار سے بہت سے ایسے واقعات، حالات اور حادثات جو اخبار میں رپورٹ نہیں ہوتے اور تاریخ میں اپنی جگہ حاصل نہیں کر پاتے وہ سوانح اور خود نوشت سوانح اور اس کی متعلقہ اصناف میں صحیح تناظر میں سامنے آ جاتے ہیں اور بعض اوقات اخبار کی مسخ شدہ خبر اور تاریخ کے بدلے ہوئے پھرے کی صداقت آشکار کر دیتے ہیں۔“ (۱)

ذیل میں ہم اپنے موضوع سے متعلقہ خود نوشت سوانح عمریوں کا زمانی ترتیب سے جائزہ لیتے ہیں۔

فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۴ء-۱۹۴۷ء) میری داستان (اول: ۱۹۹۸ء)

ہمارے اس طنزیہ و مزاحیہ سلسلے کی سب سے پہلی کڑی مرزا فرحت اللہ بیگ کی ”میری داستان“ ہے جو برطانوی ان کے ان کی دفتر بیتی ہے کیوں کہ اس کا موضوع اور دائرہ کار صرف اور صرف ان کے دفتر تک محیط ہے۔ مرزا صاحب اس دفتری زندگی کو ”چونتیس برس کی قید بامشقت“ (۲) قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے تو دیے بھی انسانی زندگی ایک قید قرار دیا ہے۔ چنانچہ اس کے آغاز ہی میں وہ لکھتے ہیں:

”جب سے یہ دنیا قائم ہوئی ہے، سب یہی کہتے آئے ہیں کہ یہ ایک جیل خانہ ہے۔ اور کہتے بھی سچ ہیں۔ پہلے ہر آنے والا ماں کے پیٹ میں قید رہتا ہے۔ پھر بڑے بڑوں کی قید میں رہتا ہے۔ اس کے بعد مدرسہ کی قید میں رہتا ہے۔ بعد ازاں نوکری کی قید میں رہتا ہے اور آخر چل چلا کر ہمیشہ کے لیے قبر میں قید ہو جاتا ہے۔ میں بھی سوائے اس آخری قید کے بقیہ ساری قیدیں بھگت چکا ہوں۔“ (۳)

یہ آپ بیتی مرزا صاحب نے ۱۹۴۴ء میں مکمل کر لی تھی۔ اس کے مکمل ہونے کی تاریخ بھی انہوں نے خود ناکم تھی۔ لکھتے ہیں:

۔ آ کے ہاتف نے ادب سے یہ کہا داستان ہے فرحت اللہ بیگ کی (۴)

اس حساب سے یہ سال ۱۳۶۳ھ بمطابق ۱۹۴۴ء بنتا ہے۔ لیکن مرزا صاحب کی آخری عمر کی پریشانیوں، بیماری اور مصروفیات کی بنا پر اس کی جلد یا بدیر اشاعت کی نوبت نہ آ سکی اور اس کی تکمیل کے تین سال بعد یعنی ۱۹۴۷ء میں مصنف کا انتقال ہو گیا۔ (۵) پھر ایک عرصے تک یہ منظر عام پر نہ آ سکی۔ ادھر ۱۹۵۵ء میں ”فتوش“ کے آپ بیتی نمبر میں اس کا کچھ حصہ اشاعت پذیر ہوا۔ پھر ایک طویل مدت تک یہ پردہ اخفا میں رہی۔ آخر ۱۹۷۷ء میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے بڑے بیٹے مرزا شرافت اللہ بیگ نے اپنے والد کی وفات کے تیس برس بعد اور اس آپ بیتی کی تصنیف کے تینتیس برس بعد اسے کتابی صورت میں شائع کروایا۔ اس پہلے ایڈیشن میں بھی کوئی مقدمہ تھا نہ دیباچہ کہ جس سے اس کی اشاعت کی تاخیر سمجھ میں آ سکتی۔ اب یہ آپ بیتی (۱۹۹۸ء میں) گلشن ہاؤس لاہور سے معروف محقق و نقاد ڈاکٹر اسلم فرخی کے چوبیس صفحاتی دیباچے یا تعارف کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ اس ایڈیشن میں فرحت اللہ بیگ کے انتہائی قریبی دوست ڈاکٹر غلام یزدانی (دانی میاں) کے مرزا صاحب سے متعلق دو تعارفی مضمین بھی شامل ہیں۔ ذیل میں ہم اس ”دفتر بیتی“ پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کی آپ بیتی ان کی چونتیس سالہ دفتری زندگی پر محیط ہے، جسے وہ ”چونتیس سالہ قید با

مشقت“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس آپ بیتی کو موضوع تحریر بنانے کے چار محرک تھے۔

۱۔ پہلی وجہ تو یہ کہ یہ اشاعتی اعتبار سے ہمارے موضوع کے زمانی احاطے میں شامل تھی۔

۲۔ دوسرے ہم فرحت اللہ بیک جیسے منجھے ہوئے شگفتہ نگار سے ان کی دفتری زندگی کو ان کے پہلے مضمون ”ایام عشرت فانی“ اور ”نذیر احمد کی کہانی“ کے تناظر میں اسی پختارے دار انداز میں بیان کرنے کی بھرپور توقع رکھتے تھے۔

۳۔ ثالث اس کا تعارف ڈاکٹر اسلم فرخی نے ایک قہقہے اور چپچپے دار کتاب کے حوالے سے کروایا تھا۔ حد یہ کہ اس کا موازنہ مشتاق احمد یوسفی کی ”زرگزشت“ سے کر ڈالا۔

۴۔ چوتھی اور آخری وجہ یہ تھی کہ اس آپ بیتی کے آغاز کے چند صفحات میں ہمارے مزاح نگار فرحت اللہ بیک اپنے مخصوص لہجے اور لطافت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ذرا اس کا ایک ابتدائی اقتباس ملاحظہ ہو:

”تعلیم کے جرم کی تکمیل کرنے کے بعد فکر ہوتی ہے، کسی بڑے جیل خانہ کی تلاش کی جائے تاکہ وہاں سزا کی میوا پوری کی جاسکے۔ اس کے لیے سب سے پہلے تحریر اقبال جرم کیا جاتا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ ہم نے تعلیم پانے کا جرم کتنا، کہاں، کس طرح اور کس خوبی سے کیا ہے۔ اس تحریر کو عرف عام میں ”ملازمت“ کہتے ہیں اور اس کے ساتھ محکمہ تعلیمات کے مجسٹریٹوں کے فیصلے بغرض تصدیق شامل کیے جاتے ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ اکثر و بیشتر یہ ساری کارروائی اکارت جاتی ہے اور ہر جگہ سے یہی جواب ملتا ہے کہ اس جیل خانہ میں منجائش اتنی نہیں ہے کہ آپ کے لیے کوئی کونڈ نکل سکے، کسی دوسرے جیل خانہ کی تلاش کی جائے۔ آخر:

ملک خدا تنگ نیست پائے گدا تنگ نیست (۶)

لیکن افسوس کہ ان کی اس شگفتگی یا زندہ دلی کا یہ سلسلہ محض چند صفحات تک ہی ساتھ چلتا ہے، جیسے ہی وہ ملازمت کی تلاش میں نکلتے ہیں یا حیدرآباد میں جا کر چادر گھاٹ ہائی سکول میں بطور ”مددگار دوم انگریزی“ ملازم ہوتے ہیں یا اس کے بعد ہائی کورٹ میں بطور مترجم تعینات ہوتے ہیں۔ وہیں سے ایک سنجیدگی، متانت اور دفتری ہیوست کا سایہ ان کی تحریر اور اسلوب کا پوری طرح احاطہ کر لیتا ہے اور پھر مجال ہے جو وہ ایک لمحے کے لیے بھی اپنی اس ذمہ دارانہ دفتری زندگی سے باہر نکلے ہوں۔ یہاں تک کہ چند ابتدائی صفحات کے علاوہ بقیہ پوری دفتری ہیوست کا ایک دفتری رپورٹ ہو کے رہ گئی ہے۔

مرزا صاحب چاہتے تو اس میں خیال آفرینی اور روایتی خوش مذاقی کا تڑکا لگا کر اسے دلچسپ بنا سکتے تھے۔ جتنا خیال انہوں نے سن و سال اور دفتری دساتیر کا رکھا ہے، اس کا دسواں حصہ بھی وہ اس کے اسلوب پر توجہ کر لیتے تو چاہتے تھے، جس کا انہوں نے متعدد مواقع پر اظہار بھی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس میں اسلوب کی شگفتگی یا زبان و بیان کی لطافت کے سلسلے میں ذرا کاوش کرتے نظر نہیں آتے۔ یہاں تک کہ جہاں کہیں ان کے گھریلو یا ذاتی معاملات کا ذکر آنے لگتا ہے تو وہ فوراً اس کو اپنی دفتری زندگی سے غیر متعلق قرار دے کر موضوع بدل دیتے ہیں مثلاً ایک جگہ پڑا جہاں وہ اپنی منگیت کو پہلی بار دیکھنے کے اشتیاق کا ذکر کرتے ہیں وہاں کوئی بھی مزاح نگار یا فکشن رائٹر قارئین کے لیے بڑی مزے دار اور دلچسپ صورت حال پیدا کر سکتا تھا مگر وہاں بھی یہ اسی بہانے پہلو بچا کے نکل جاتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیک کی پوری ملازمت سوائے ابتدائی چار ماہ کی مدرسی کے، عدالتی زندگی سے متعلق ہے، جہاں وہ ایک مترجم کی حیثیت سے بھرتی ہو کے سیشن جج اور پھر ہائی کورٹ کے رکن کے عہدوں تک پہنچے۔ یہ ان کی ملازمت کے اسی دور کشاکش کی داستان ہے، جسے غیر دلچسپ اور اوق بنانے میں ان کے عدالتی عہدوں اور عدالتی معلومات کے نامانوس اردو مترادفات نے بھی خاصا کردار ادا کیا ہے۔ اب آج کا اردو قاری بھلا تختہ جات، گشتی رجب کرنا، پولیس ٹیل، مٹھ، پائیگاہ، بندڑی، دمنی، مرجوعہ محروسہ، زاید ناظم، انتزاع، نظائر، علاقہ مشوضہ، شمعہ، تغلب، اداکٹ، میر مجلسی، صیغہ دار، الی الذی یا جائیداد (بہ معنی نوکری) اور جائزہ لینا (بہ معنی چارج سنبھالنا) کے بارے میں کیا جانے گا۔ پھر رہی سہی کسر حیدرآباد کے محلوں اور نواحی علاقوں کے پیچیدہ ناموں نے پوری کر دی ہے۔ اوپر سے ہمارے جنگ یا دیگر ”جنگی“ ناموں کا ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے۔ ان سب پر مستزاد مرزا صاحب کی خود ستائی ہے، اس نے بھی قاری کے بدکنے کا خاصا سامان فراہم کیا ہے، ذرا ان کی تعلق کا انداز دیکھیے:

”تمام امثلہ میں میری ہی رائے منظور ہوتی تھی اور کیوں نہ ہوتی جب تمام حکام کو مجھ پر اعتماد تھا۔“
 ”میں ان کا مددگار ہونے کے باوجود بعض وقت ان سے بحث ذرا سختی سے کر جاتا مگر وہ گوارا کرتے تھے اور کیوں نہ کرتے۔“
 ”اگر فرحت اللہ بیک صاحب کا اجلاس نہ ہوتا تو کام نکل جاتا۔“ (۷)

اگرچہ وہ اپنی اس تعلق کا جواز بھی پیش کرتے ہیں (ص ۲۸۲) لیکن ظاہر ہے کہ ادب کا قاری عدالتی گواہیوں پر نکل، ادبی رویوں پر مطمئن ہوتا ہے۔ ان عدالتی مقدموں کی داستان میں اگر کہیں کہیں کوئی قابل توجہ مقام آیا بھی ہے اور فرحت اللہ بیک کی نکسالی زبان کا مرہون منت ہے۔ بعض مقامات پر ان کے ہاں دلی اور حیدرآبادی اسلوب کی آمیزش نے گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

جہاں تک ڈاکٹر اسلم فرخی کا اس کتاب کا یوسفی کی ”زرگزشت“ سے موازنہ کرنے کا معاملہ ہے تو وہ بالکل ہی بجا ہے۔ پھر بھی ڈاکٹر صاحب اگر ان دونوں کے دفتری روداد ہونے تک بات کرتے تو کسی حد تک موازنے کا جواز لایا ہو سکتا تھا لیکن انہوں نے تو ساتھ ہی فرحت اللہ بیک کی کتاب کو قہقہوں کی داستان قرار دے دیا ہے۔ ذرا ان کی رائے ملاحظہ ہو:

”میری داستان‘ اپنے تمام کرداروں کے صحیح تشخص کے باوجود ایک زبردست عوامی میلہ ہے، جس میں قہقہے ہیں، چپچپے ہیں، بھیڑ بھاڑ ہے۔ آدمی پر آدمی گر رہا ہے، ہنڈولے جھول رہے ہیں۔ چرخ جھوم رہے ہیں۔ طوائفوں کی دکان پر مٹھائی کے تھال سجے ہیں۔ کڑھاؤ چڑھے ہیں۔ پوریاں تلی جا رہی ہیں۔ کہیں ناچ گانا ہو رہا ہے، کہیں بھنڈی کی دھوم دھام ہے۔“ (۸)

خدا جھوٹ نہ بلوائے، لگتا ہے ڈاکٹر صاحب نے یہ تبصرہ اس کتاب کے محض ابتدائی چند صفحات پڑھ کر اچھے منتقل کی امید میں لکھ دیا ہے۔ انہوں نے انہی چند صفحات کو دیگ کے چند نمائندہ دانے سمجھ کر، ان کے رنگ اور بوٹا مشکل کو پوری دیگ پر منطبق کر دیا ہے۔ وگرنہ بقیہ کتاب کے ریگزار میں گفتگی، زندہ دلی اور مزاح کا سراب تک اس سے بالکل مختلف ہے۔ جہاں تک یوسفی صاحب کی ”زرگزشت“ کا تعلق ہے جو ان کی بینک ملازمت کی داستان ہے، وہ یہ کہ بالکل مختلف ہے۔ بینک کا ماحول اگرچہ عدالتوں کے ماحول سے حد درجہ خشک اور بور ہوتا ہے مگر یوسفی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس پہاڑ جیسی ملازمت سے بھی قدم قدم پر گفتگی اور ظرافت کی نہریں کھود نکالی ہیں۔

عبدالمجید سالک (۱۳ دسمبر ۱۸۹۴ء - ۱۳ دسمبر ۱۹۵۷ء) سرگزشت (اول ۱۹۵۴ء)

”سرگزشت“ کے عنوان سے اردو ادب میں دو خودنوشتیں ملتی ہیں، جن میں ایک تو عبدالمجید سالک کی تحریر کردہ ہے جبکہ دوسری کے مصنف سید ذوالفقار علی بخاری ہیں۔ خودنوشت کے حوالے سے یہ نام اس قدر موزوں ہے کہ ہمارے معروف مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی نے بھی اپنی خودنوشت کا نام اسی لفظ کی تحریف کر کے ”زرگزشت“ رکھا۔ ان خودنوشت سوانح عمریوں میں سالک اور بخاری صاحب کی تصانیف ضمنی طور پر ہمارے موضوع سے کھاتی ہیں جبکہ تیسری سوانح عمری باقاعدہ طور پر ہمارے موضوع کا حصہ ہے اور اس باب میں ہم ان تینوں کا (پہلی دو کا جتہ جتہ اور تیسری کا تفصیلی) جائزہ پیش کریں گے۔

عبدالمجید سالک دنیائے صحافت کا ایک بڑا معتبر نام ہے، جنہوں نے اوّل اوّل مولوی ممتاز علی کے پرچم ”پھول“ اور ”تہذیب نسواں“ سے اپنی ادبی و صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ پھر مولانا ظفر علی خاں کے معروف زاہد پرچے ”زمیندار“ اور بعد میں اپنے اور مولانا غلام رسول مہر کے مشترکہ اخبار ”انقلاب“ میں لکھے جانے والے طنزیہ مزاحیہ کالم ”افکار و حوادث“ کے حوالے سے بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کا یہ کالم حالات حاضرہ پر لطیف طنز اور طنز مزاح کا بڑا خوب صورت نمونہ ہوا کرتا تھا۔ ان کے اسی پر لطف اسلوب اور بھرپور صحافتی و سماجی زندگی گزارنے کی وجہ سے احباب نے اور خاص طور پر مولانا چراغ حسن حسرت نے ان سے اپنی آپ بیتی لکھنے کی فرمائش کی۔ جو بعد میں مولانا حسرت ہی کی زیر ادارت نکلنے والے اخبار ”امروز“ میں قسط وار چھپتی رہی۔ اس کی پچیس قسطیں ”امروز“ میں اور بقیہ اٹھائیس اقساط اُن دنوں ”نوائے وقت“ گروپ کے زیر اہتمام نکلنے والے پرچے ”نوائے پاکستان“ میں چھپیں۔ یہ خودنوشت بیسویں صدی کے نصف اول کے سیاسی و سماجی حالات کی آنکھوں دیکھی کہانی ہے بلکہ بقول غلام رسول مہر قیام پاکستان سے قبل ”چھل سالہ علمی و ادبی و سیاسی سرگرمیوں کا ایک خاکہ ہے۔“ (۹)

قیام پاکستان سے پہلے کے یہ چالیس سال برعظیم کے لوگوں اور بالخصوص مسلمانوں کے لیے ایک بڑا پُر آشوب دور تھا۔ عبدالمجید سالک نے اس زمانے میں برعظیم کے دو معروف ترین اخبارات کے مدیر و مالک ہونے کے ناطے سے بڑی بھرپور زندگی گزاری ہے اور اپنے فرائض منصبی کی وجہ سے تحریک آزادی کے نشیب و فراز کو نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھا بلکہ بھرپور طریقے سے اس میں شامل بھی رہے۔ اس زمانے کی تمام اہم ترین مسلم و غیر مسلم شخصیات سے ان کے ذاتی تعلقات تھے، جن کے دھندلے دھندلے نقوش اس خودنوشت میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں بلکہ مولانا چراغ حسن حسرت کے قول کے مطابق:

”کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع کے دھندلے دھندلے نقوش یکبارگی روشن ہو گئے۔ بے جان کبروں میں جان پڑ گئی اور تصویروں کے لب بٹنے لگے۔“ (۱۰)

مولانا سالک اپنے کالموں میں برعظیم کے ان سیاسی و معاشرتی حالات کو اپنے شریر و لطیف قلم کے ذریعے اس انداز سے لوگوں کے سامنے پیش کرتے رہے کہ لوگ ان کی تحریروں کے دیوانے بن گئے۔ خیال تھا کہ وہ اپنی ”سرگزشت“ میں بھی اپنے اسی شوخ و شگ اسلوب کو برقرار رکھیں گے لیکن لگتا ہے کہ تقسیم ملک کے وقت ہونے والے فسادات میں وہ کچھ سمجھ سے گئے تھے۔ ذرا اس کتاب کے آخری پیراگراف میں ان کا انداز ملاحظہ ہو:

”آج ’سرگزشت‘ ختم ہوتی ہے۔ ۱۵ اگست کو پاکستان قائم ہو گیا۔ اس کے بعد کی سرگزشت لکھنا بے حد دشوار ہے۔ میں ابھی اپنے دل و دماغ اور اپنے قلم میں اتنی صلاحیت نہیں پاتا کہ جو کچھ میں نے دیکھا اور سنا اور بساط سیاست پر شاطرین نے جو چالیں چلیں، ان کو قلم بند کر سکوں اور شاید اس سرگزشت کو فاش انداز سے لکھنا مصلحت بھی نہیں۔“ (۱۱)

بہی وجہ ہے کہ اس تصنیف میں باقاعدہ مزاح کی تلاش کار دشوار ہے۔ اس میں اگر مزاح کے کچھ نمونے نظر آتے ہیں تو اس میں ان کے اسلوب سے زیادہ ان رنگا رنگ کرداروں کو دخل ہے جن کے تذکرے اور جن کے لطائف بیان کرتے ہوئے نضا کچھ خوش گوار ہو جاتی ہے اور بقول چراغ حسن حسرت:

”سرگزشت میں جہاں کوئی لطیفہ آیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ستارہ ٹوٹا ہے۔“ (۱۲)

پانچ سو صفحات کی اس کتاب میں ایسے واقعات یا لطائف کا تناسب اس قدر کم ہے کہ ہم اس کا شمار کسی طرح بھی مزاحیہ خودنوشتوں میں نہیں کر سکتے، البتہ یہاں ان کرداروں کا سرسری سا تذکرہ ضروری ہے جن کے ذکر نے مالک کے اسلوب میں جان سی ڈال دی ہے۔

اس تصنیف میں بر عظیم کی تمام بڑی علمی، ادبی اور سیاسی شخصیات متحرک نظر آتی ہیں۔ جہاں ادب میں علامہ اقبال، پطرس بخاری، ابو الکلام آزاد، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری، ٹیگور اور امتیاز علی تاج وغیرہ ہیں، وہاں صحافت میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں، غلام رسول مہر، چراغ حسن حسرت اور مولوی ممتاز علی وغیرہ۔ اسی طرح بدلتا سیاست میں قائد اعظم اور گاندھی سے لے کر نہرو، سروجنی نائیڈو اور تمام اہم سیاست دانوں کا نہایت تفصیلی تذکرہ موجود ہے۔ لیکن دلچسپی اور ظرافت کے حوالے سے ان میں سب سے نمایاں کردار علامہ اقبال کے عزیز دوست اور قاری کے ممتاز شاعر غلام قادر گرامی کا ہے، جو اس خودنوشت سے ہٹ کے بھی ان کا بڑا بھرپور خاکہ ہے۔ ان کا نمونہ گرم ہو جانے والا واقعہ تو زبان زد خاص و عام ہے۔ دو واقعات ملاحظہ ہوں:

”ایک دفعہ میں نے نواب سراج الدین احمد ساہل دہلوی کے متعلق کہ ان کے لنگویے یار تھے، دریافت کیا کہ ان کی شاعری کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے، جواب دیا ’خامی میں پختہ ہو گیا ہے، میاں!‘ میں اس جامع و مانع رائے کو سن کر بھڑک گیا۔

مولانا کا ایک لوکر تھا، غلام محمد۔ بہت نمازی اور پرہیزگار۔ مکان کے پاس ہی مسجد تھی، غلام محمد نماز مسجد میں جا کر پڑھتا تھا۔ ایک دفعہ مولانا نے آواز دی، غلام محمد! کسی نے بتایا کہ ظہر کی نماز پڑھنے گیا ہے۔ دو گھنٹے گزر گئے۔ پھر آواز دی، غلام محمد! پھر کسی نے بتایا کہ عصر کی نماز پڑھنے گیا ہے۔ بہت بگڑے، کہنے لگے ’جب دیکھو نماز پڑھنے گیا ہے، جب پوچھو نماز پڑھنے گیا ہے۔‘ نابکار، کُرب مسجد کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔“ (۱۳)

اسی طرح کی ایک اور مثال دیکھیے:

”مولانا بدحواس آدمی تو تھے ہی، ایک دن میر محبوب علی خاں نظام دکن کا دربار لگا ہوا تھا۔ حسب دستور تمام ارکان دربار اپنے اپنے منصب پر کھڑے تھے۔ مولانا بھی اپنے مقام پر ایستادہ تھے، لیکن آزار بند لگ رہا تھا۔ حضور نظام کی نگاہ پڑ گئی۔ انہوں نے پیش کار حضوری سے کہا: ’گرامی کو تو دیکھو، آزار بند لگ رہا ہے اور کچھ ہوش نہیں۔‘

پیش کار پریشان ہوا کہ کہیں عتاب نہ ہو جائے۔ جھٹ بات بنائی اور کہا، حضور والا! گرامی پریشان رہتا ہے۔ یہاں جو منصب ہے، وہ لوکر چاکر، گھوڑا گاڑی میں خرچ ہو جاتا ہے، وطن میں اس کی ہمشیرہ کی شادی درپیش ہے (حالانکہ کوئی

ہمیشہ نہ تھی) یہ پنجاب کے لوگ لڑکیوں کو جہیز میں سونے کے ٹھوس زیور دیتے ہیں۔ اس لیے بے پارہ مگر مند رہتا ہے۔ میر محبوب علی خاں میں پرانے بادشاہوں کی سی فیاضی تھی۔ حکم دیا کہ گرامی کو پان سیر سونا دے دیا جائے۔ عمر کی قلیل ہوئی۔ گرامی کو پان سیر سونا ملا تو ان کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ پیش کار سے پوچھا۔ اس نے سارا قصہ سنایا۔ شام کے وقت مولانا اپنے مکان پر یاروں میں دون کی لے رہے تھے ابھی تو ازار بند لنگ ہی رہا تھا کہ پان سیر سونا ملا، اگر کہیں کھل جاتا تو دس سیر ملتا۔“ (۱۴)

پھر حکیم فقیر محمد کا کردار بھی خاصا پُر لطف اور جاندار ہے۔ خاص طور پر ان کی جملہ بازی اور لطیفہ گوئی کا جواب نہیں۔ ان کی بھی ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

”ایک دفعہ ایک طوائف کے ہاں مریض کو دیکھنے گئے۔ طوائف بہت خوش مزاج تھی اور حکیم صاحب کے لطائف کی قدر دان، چنانچہ یہ وہاں پہنچ کر بہت چپکنے لگے۔ ایک سیاہ نام میراثی بیٹھا ہوا تھا، اپنی کالی کالی پنڈلی کج رہا تھا اور خشکی کی وجہ سے اس کی پنڈلی پر سفید لکیریں پڑ جاتی تھیں۔ حکیم جی نے طوائف سے پوچھا، کیا اس لڑکے کو سکول میں داخل کر دیا ہے؟ وہ کہنے لگی، نہیں تو۔ فرمانے لگے یہ سلیٹ پنسل لیے سوال نکال رہا تھا، میں نے کہا شاید مدرسے میں پڑھتا ہے..... (معروف طوائف) ’نحو ایک دن حکیم صاحب کے پاس مطب میں بیٹھی تھی۔ میں جو گیا تو حکیم صاحب نے اس سے کہا، یہ ہمارے شہر کے بہت بڑے شاعر اور ادیب سالک صاحب ہیں۔ آداب بجا لاؤ۔ وہ سرود تھ کر کھڑی ہو گئی اور جھک کر آداب بجا لائی۔ پھر مجھ سے کہا کہ یہ لاہور کی مشہور طوائف نحو ہیں۔ آپ اس کو بچے سے ناہلہ سمجھیں، لیکن نام تو سنا ہی ہوگا۔ میں نے کہا، جی ہاں نام تو سنا ہے لیکن نحو بھلا کیا نام ہوا۔ فرمانے لگے، پورا نام تو ’نجات المؤمنین‘ ہے۔ لوگ نحو جو کہہ کر پکارتے ہیں۔“ (۱۵)

اپنے بے تکلف دوست مولوی خلیل الرحمن سے ان کی بے تکلفی کا بھی ایک واقعہ دیکھیے:

”ان کے چھ سات فرزند سب کے سب نہایت سعادت مند اور علمی مذاق کے نوجوان تھے۔ جمیل الرحمن، نعیم الرحمن، بذل الرحمن، ولی الرحمن وغیرہم سب ایم۔ اے تھے اور انگریزی کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی درخوردانی رکھتے تھے۔ میں ہمیشہ سے مولوی صاحب کی خدمت میں بے تکلف تھا اور کہا کرتا تھا کہ مولوی صاحب! آپ نے اپنے گھر میں پوری ’سورۃ رحمن‘ جمع کر رکھی ہے۔ اب کے کوئی صاحبزادہ پیدا ہو تو اس کا نام قَبَائِیْ اَلَاہِ رَبِّکُمْ تَعْلٰیٰ رکھ کر تھ ختم کیجیے۔ بہت ہنستے اور کہتے کہ ’رحمان‘ کی شکایت تم جیسے شیطان ہی کا حصہ ہے۔“ (۱۶)

ایسا ہی ایک دلچسپ کردار میر محمد عسکری اغلب کا ہے جنہوں نے ذوق اور غالب کے دواوین کے جواب لکھ رکھے تھے۔ وہ رؤسائے لاہور کے قصیدے لکھتے رہتے۔ انعام نہ ملنے پر ان کے خلاف عدالتوں میں مقدمے دائر کرتے پھرتے تھے۔ اس کتاب میں خواجہ حسن نظامی، علامہ اقبال، گاندھی، پطرس بخاری اور مولوی محمد شفیع دادوی کے بھی دلچسپ تذکرے ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں جب پہلی جنگ عظیم کے بعد سالک صاحب گرفتار ہوئے تو میانوالی جیل میں عطا اللہ شاہ بخاری اور دیگر دوستوں کے درمیان ہونے والی چھیڑ چھاڑ، لطیفہ بازیوں اور پھبتیوں کا بھی دلچسپ حال لکھا ہے۔ اصل میں اس زمانے میں آزادی پاک و ہند کی تحریک اس قدر زوروں پر تھی کہ اس نے سالک کی طبیعت کی تشنگی اور شوخی کے باوجود مزاح کے رنگوں کو زیادہ نہیں ابھرنے دیا۔ سوانح عمری کے آخری صفحات میں تو وہ اتنے سنجیدہ ہو گئے ہیں اور ان کے انتقال کر جانے والے دوستوں کا تذکرہ اتنے تسلسل کے ساتھ آیا ہے کہ یہ آپ بیتی کے

بجائے تعزیت نامہ محسوس ہونے لگی ہے۔ وہاں تو یہ اپنے دوستوں کی قائم کردہ ”بزم لطائف“ کا بھی تذکرہ کرتے ہیں تو کسی لطفے کا درج کرنا مناسب خیال نہیں کرتے۔ البتہ شروع میں طنز اور مزاح کے کافی نمونے مل جاتے ہیں۔ ان میں سے دو ایک کا مزید تذکرہ کرنے کے بعد اس تبصرے کو ختم کرتے ہیں۔ مثلاً مولانا ظفر علی خاں سے ان بن ہونے کے بعد کا ایک واقعہ دیکھیے، جہاں طنز سے معاملہ گستاخی کی حد تک پہنچ گیا ہے:

”زمیندار نے کہیں لکھ دیا کہ یہ سالک و مہر اتنے بڑے انشا پرداز اور اخبار نویس بن گئے تو یہ مولانا ظفر علی خاں ہی کی صحبت اور شاگردی کا فیض ہے۔ میں نے ’افکار‘ میں لکھا کہ مولانا کا فیض صحبت ایسے کرشمے دکھا سکتا ہے تو اس کا اثر اختر علی خاں پر کیوں نہ ہوا۔ آیا زمین شور زار تھی یا ختم ناقص تھا۔“ (۱۷)

”ترک موالات“ کے دوران مولانا ظفر علی گرفتار ہوئے تو گاندھی نے ایک جلسے کا اہتمام کیا۔ اس میں گاندھی کے لہجے کی نقالی دیکھیے کس طرح کرتے ہیں:

”مولوی جمہرالی کہاں اپنا پھرج بجا گئے۔ اب تم سب بہن بھائی اپنا اپنا پھرج بجاؤ۔“

”ہماری نامور ادیبہ قرۃ العین حیدر سجاد و نذر علی کی دختر ہیں جن کو قرۃ العین کے علاوہ ’ادیب الطرفین‘ بھی کہنا چاہیے۔“ (۱۷)

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء - ۱۹۷۷ء) آشفستہ بیانی میری (اول ۱۹۵۸ء)

یہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی ہے جو انہوں نے مختلف احباب کی درخواست و فرمائش پر قلمبندی کی۔ اس آپ بیتی میں انہوں نے اپنی ذاتی زندگی کے مختلف گوشے آشکار کرنے کے ساتھ علی گڑھ کی زندگی کو بھی اپنے مخصوص اسلوب کے ساتھ آئینہ کیا ہے۔ وہ خود اس کی بابت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آئندہ صفحات میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے، وہ علی گڑھ کے بارے میں میرے ذاتی خیالات اور تاثرات ہیں اور زیادہ تر مجھ سے متعلق ہیں، ان میں کہیں دراز نفسی طے گی، کہیں ژولیدہ بیانی، کہیں خود کلامی یا حدی خوانی۔ ایک آدھ جگہ خام خیالی بھی۔ جا بجا ’رندانِ میکدہ‘ کی گستاخی نظر آئے گی۔ فقیر شہر یا مٹائے مکتب کے فیصلے یا فیضیے سے بھی سابقہ ہو تو عجب نہیں۔“ (۱۸)

حقیقت یہ ہے کہ ان کی اسی دراز نفسی اور ژولیدہ بیانی نے اس آپ بیتی میں جا بجا شکستگی اور مزاح کی رفق بھی پیدا کر دی ہے اور رندانِ میکدہ والی گستاخی نے ہماری بندھی ٹکی روایات اور امت مسلمہ کی کج رویوں اور غیر ذمہ دارانہ انداز پر طنز کے کانٹے بھی چھوئے ہیں۔ اس آپ بیتی میں کہانی پن بھی ہے، دانش بھی ہے، اپنے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا انداز بھی ہے، دوست احباب کی خوش فکریوں اور لائبرالی پن کی داستان بھی ہے اور ان کا کھلکھلاتا اسلوب بھی اور پھر ان سب کے پیچھے سے ہر قدم جھانکتا ہوا علی گڑھ بھی ہے، جو ان کی زندگی کی طرح ان کی تحریروں کا بھی انوٹ انگ ہے۔ وہ علی گڑھ کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”فورٹ ولیم کالج کا مقصد انگریزوں کو اردو سے اور دہلی کالج کا ہندوستانیوں کو انگریزی سے آشنا کرانا، بالفاظ دیگر تدریسی اور تعلیمی تھا۔ علی گڑھ کا نسب العین ان کے علاوہ علمی، قومی اور تہذیبی بھی تھا۔“ (۱۹)

پھر اسی تصنیف میں ایک جگہ پر انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ طنز و مزاح کی طرف ان کی طبیعت کے مائل

ہونے کی وجہ بھی علی گڑھ کا ماحول اور تربیت ہی ہے، وہ لکھتے ہیں :

”ظفر و ظرافت کی میری ابتدائی مشق کچی ہارک اور ڈانگ ہال سے شروع ہوئی۔ یہی کچی ہارک اور ڈانگ ہال گڑھ سے باہر کہیں نصیب ہوئے ہوتے تو کچھ تعجب نہیں طبیعت، یا ظفر و ظرافت کی طرف مائل ہی نہ ہوتی اور یا پھر ان کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آیا۔“ (۲۰)

یعنی یہاں انہوں نے نہ صرف اپنی تحریروں میں علی گڑھ کی موجودگی کا جواب دے دیا ہے بلکہ خود کو اور اپنی ظرافت کو اس ماحول سے الگ کرنے کے تصور کی گنجائش بھی ختم کر دی ہے۔ حالانکہ ان کی تحریروں کی سب سے بڑی خامی بھی یہی ’علی گڑھیت‘ ہی قرار دی جاتی ہے، جس نے ان موضوعات اور اسلوب کو محدود کر دیا ہے اور بعض لوگ تو اسی بنا پر انہیں مزاح نگار تسلیم کرنے ہی سے انکاری ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ ایک انتہا پسندانہ رائے ہے۔ کیوں کہ رشید احمد صدیقی کے بارے میں یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ وہ صرف مزاح نگار نہیں اور ان کی بعض تحریریں مزاح سے عاری ہیں لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ وہ سرے سے مزاح نگار نہیں۔ انہوں نے جن تحریروں میں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہاں انہوں نے اس کے کامیاب نمونے پیش کیے ہیں لیکن ان کی ہر تحریر کو مزاح کے نقطہ نظر سے دیکھنا ہی غلط ہے۔ زیر نظر ’آپ بیتی‘ بھی خالصتاً مزاح کے نقطہ نظر سے نہیں لکھی گئی بلکہ ان کے شگفتہ اسلوب نے اسے دلچسپ بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے آغاز ہی میں اپنے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

”عمر کی جس منزل میں ہوں، وہاں پراپیگنڈہ (Propaganda) نہیں کرتے، توبہ استغفار کرتے ہیں یا عقیدہ ثانی ثالث۔ مجھے ان میں سے ایک کی بھی توفیق نہ ہوئی۔ ممکن ہے آئندہ بھی نہ ہو۔ اس لیے کہ کچھ اس طرح کا انداز لاحق ہے کہ کہیں توبہ استغفار اور عقیدہ ثانی و ثالث لازم و ملزوم تو نہیں ہیں؟“ (۲۱)

بچپن میں اپنی ریاضی دانی کا تذکرہ کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

”ہم تین چار دوست ایک ہی بنچ (Bench) پر ہر درجے میں ساہا سال بیٹھے آئے۔ ریاضیات میں ہم سب نے حاصل کردہ نمبر جوڑ دیے جاتے، جب بھی پاس مارکس تک رسائی نہ ہوتی۔“ (۲۲)

اپنے کلرکی کے زمانے پر اکبر الہ آبادی کے معروف شاعر کی روشنی میں اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:

”کلرکی کرتا رہا اور کبھی کبھار ذیل روٹی بھی کھا لیتا لیکن خوشی سے پھول نہ سکا۔“ (۲۳)

پھر ذرا ان کی طنز کے تیور بھی ملاحظہ ہوں:

”اب تک ہندوستان دو عالمگیر جنگوں کی براہ راست ہلاکتوں سے محفوظ رہا تھا۔ کسے معلوم تھا کہ یہ کی ۱۹۴۷ء میں خود اپنے ہاں ایک خونیں تقریب مناکر پوری کرے گا۔“ (۲۴)

یا پھر وہ علامہ اقبال کے ایک مصرع پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سوچتا ہوں کہ دین اور سیاست کو ایک دوسرے سے جدا رکھنے پر جس چنگیزی کا سامنا ہوگا، وہ قابل قبول ہے یا ذرا کو سیاست سے جوڑنے میں جس چنگیزی کا سابقہ ہوگا، وہ قابل ترجیح ہے۔“ (۲۵)

اسی کتاب میں ظفر و مزاح کے رموز اور فوائد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک ظفر و ظرافت کا نشانہ بنانے اور جس طور ان کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے، اسی حد تک اس کی بڑائی کا درجہ متعین ہوتا ہے۔“ (۲۶)

رشید احمد صدیقی نے اس میں اپنے اسی اصول پر کاربند ہوتے ہوئے خود کو اور ارد گرد کے ماحول کو ہلکی پھلکی نظر و ظرافت کا نشانہ بنایا ہے۔ طنز کا زیادہ تر رخ ان کی اپنی ذات کی طرف ہے اور ظرافت کا دیگر کرداروں اور حالات کی طرف۔ کردار ان کے وہی علی گڑھ اور مسلم یونیورسٹی کے مخصوص لوگ ہیں۔ ایک ڈاکٹر خنداں کا مزے دار تذکرہ ہے، جن کا مشن ہی: ع 'مریضوں کو دوا دینا، حسینوں کو دعا دینا' ہے۔ (ص ۱۷۱) پھر اسی طرح علی گڑھ کالج کے زمانے میں ایک پان بیچنے والے شخص 'کھمائی' اور ایک سکٹ فروش غلام حسین کا بڑا دلچسپ تذکرہ ہے۔ (ص ۷۶، ۷۷) اسی طرح کالج میں طلبہ کو دلچسپ خطابات سے نوازنا (ص ۱۳۲)، ڈانٹنگ ہال کے کھانے کی روداد (ص ۱۳۵-۱۳۷) اور ایک مزاحیہ پمفلٹ 'جہانپلازم ایکٹ' کا حال (ص ۱۳۳-۱۳۴) بھی نہایت پر لطف ہے۔ یہ اور اسی طرح کے بے شمار واقعات نے آپ بیتی کو طراوت بخش دی ہے۔

آپ بیتی، رشید احمد صدیقی مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن (پ: ۱۹۴۲ء)

یہ آپ بیتی کہ جسے پہلی نظر میں رشید صاحب کی خودنوشت ہی سمجھا جاتا ہے، اصل میں ڈاکٹر سید معین الرحمن کی تحقیقی کارفرمائی کا نتیجہ ہے، جسے ہمارے متعدد دانشوروں نے سراہا ہے۔ اسی کتاب میں دو درجن ادبا و ناقدین کی آراء درج ہیں، جنہوں نے اس کام کو نہایت منفرد، نیا تجربہ اور معرکتہ آلا تحقیق قرار دیا ہے۔

اصل میں یہ آرا مرتب کی طرف سے مذکورہ کتاب تختہ بھجوائے جانے کے بعد جوابی تشکر و تحسین کے طور پر لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہیں۔ یہ آرا بھی کتاب کی طرح یقیناً بہت مؤثر ہیں لیکن اگر سید معین الرحمن صاحب اسی آپ بیتی کو سوانح کی شکل میں اپنی زبان میں لکھتے تو وہ قاری کو ایک الگ ذائقہ فراہم کر سکتے تھے۔

سید ذوالفقار علی بخاری (۱۹۰۳ء-۱۲ جولائی ۱۹۷۵ء) سرگزشت (اڈول: ۱۹۶۶ء)

سید ذوالفقار علی بخاری کی، جو ریڈ۔ اے۔ بخاری کے نام سے معروف ہیں اور خوش گفتاری کے حوالے سے پہچانے جاتے تھے، ان کی گفتہ ریڈیائی تقریروں کا ایک زمانے میں خوب چمچا رہا۔ مختلف شاعروں، ادیبوں اور خاص طور پر پطرس بخاری سے ان کی نوک جھونک کے کئی ایک واقعات مشہور ہیں، جن کے یہ برادر خورد ہیں۔ برادر خورد ہی کے حوالے سے ایک واقعہ زبان زد عام ہے کہ گھر میں ایک دفعہ مہمان آئے۔ آخری عمر میں دونوں بھائیوں کے تعلقات کچھ کشیدہ تھے۔ بڑے بھائی ہونے کے ناطے پطرس نے مہمانوں کے لیے کچھ لانے کا حکم دیا۔ لیکن یہ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ جب انہوں نے دوسری تیسری بار ذرا سختی سے جانے کو کہا تو موصوف بادل خواستہ وہاں سے اٹھے اور یہ جملہ کہتے ہوئے وہاں سے چل دیے کہ:

”مگ باش، برادر مگ باش“

خیر یہ بات تو جملہ معترضہ کے طور پر آگئی۔ اس تمہید کا مطلب یہ ہے کہ ان کی گفتگو اور مزاج میں جو ایک طرح کی گفتگو اور جملہ بازی تھی، اس کی ایک نمایاں جھلک ان کی خودنوشت سوانح عمری 'سرگزشت' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس خودنوشت کا بیشتر حصہ اگرچہ ان کی ریڈیو کی ملازمت کی زندگی پر محیط ہے جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہو کر قیام پاکستان کے بعد تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب بر عظیم میں ریڈیو کا آغاز ہو رہا تھا بلکہ دہلی، بمبئی اور کراچی کے ریڈیو اسٹیشن تو ان کے ہاتھوں وجود میں آئے۔ پھر کچھ عرصہ یہ بی بی سی لندن سے بھی وابستہ

رہے بلکہ دوسری جگہ سلیم میں یہ ایک میں رہے۔
اس سارے عرصے میں ان کا بے شمار انگریزوں، ہندوؤں، سکھوں، مرہٹوں اور مسلمانوں سے رابطہ اور واسطہ رہا۔ ان میں زیادہ تر لوگ حکمران طبقے سے تعلق رکھتے تھے کہ ریڈیو اس زمانے میں سرکار کا سب سے بڑا ذریعہ ابلاغ سمجھا جاتا تھا۔ علاوہ ازیں ان کے ملنے والوں میں شاعر، ادیب، سیاستدان، سوشل ورکر، دانشور، گویے، موسیقار، طوائفیں اور اداکار غرض ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ اس سوانح عمری میں انہوں نے ایسے ہی بے شمار لوگوں کے حالات و واقعات کو اپنے خاص اسلوب میں بیان کیا ہے بقول آغا عبد الحمید:

بخاری اپنا موقف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

دِل آزاری نہ ہو۔“ (۲۸)

”اچھی دلوں جارج پنجم کا انتقال ہوا۔ ہمیں حکم دیا گیا کہ تمام پروگرام بند کر دو۔ صرف خبریں سناؤ اور مغربی کانیکا موسیقی کے ریکارڈ بجاؤ۔ دیکھو خبریں سناتے وقت بھی آواز میں خوشدلی نہ آنے پائے۔ لہجہ ایسا اختیار کرو جسے تمہارا اپنا کوئی مر گیا ہو۔ میں نے ایک کارندے کو اس بات پر مقرر کیا کہ سارا دن بغیر کچھ کہے سنے اداس مغربی موسیقی کے ریکارڈ بجاتا رہے اور آغا اشرف کو خبریں پڑھنے پر مامور کیا۔ اس زمانے کے اسٹوڈیو میں ایک گھنٹی لگی ہوتی تھی۔ اسے دائیں طرف گھمواؤ تو اناؤنسنگ کی آواز سنائی دیتی تھی اور بائیں طرف گھمواؤ تو موسیقی کے اسٹوڈیو کا پروگرام سنائی دینے لگتا تھا۔ آغا اشرف کو سخت کھانسی آرہی تھی مگر اسی حالت میں بادشاہ سلامت کی علالت اور ان کی رحلت کا حال سنانے مانیکردفون کے سامنے آ بیٹھے۔ خبروں کے دوران میں اعلان کیا: ’حضور ملک معظم نے انتقال سے تقریباً پانچ منٹ پہلے فرمایا:۔۔۔۔۔‘ یہاں ان کو کھانسی اٹھی، جھٹ گھنٹی بائیں طرف گھمادی۔ موسیقی کے اسٹوڈیو کی آواز سنائی دینے لگی۔ وہاں طبلہ نواز بابا بلنگ خاں فرما رہے تھے ’یہ میری ہتھوڑی کون حرامزادہ لے گیا ہے۔‘ پورا انقرہ یوں بنا: ”حضور ملک معظم نے انتقال سے تقریباً پانچ منٹ پہلے فرمایا:۔۔۔۔۔“

”ایک شخص تھا دیانت دار سختی، اعلیٰ کمال، میری پہلے فرمایا، یہ میری ہتھوڑی کون حرام زادہ لے گیا۔“

مرغوب رکھتا تھا۔ یہ میاں ظاہر دار بیک ایک دن اس غریب آدمی کے یہاں پہنچے۔ جاتے ہی انواع و اقسام کے کھانوں کی فرمائش کر دی۔ یہ غریب بہت پریشان ہوا۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ ظاہر دار بیک کی کھاتوں والی جوتی چپکے سے اٹھائی، بازار میں چند روپے دام لگے، بیچ دی اور طرح طرح کی مٹھائیاں، کیک اور پھل لے کر ظاہر دار بیک کے آگے رکھے۔ ظاہر دار بیک بہت خوش کہ خوب خاطر تواضع ہوئی۔ بولا، بھائی بہت کمال کر دیا تم نے۔ غریب بولا: "سب آپ کی جوتیوں کے طفیل ہے۔" (۲۹)

بخاری صاحب ہندوؤں اور انگریزوں کے بہت قریب رہے۔ اس حد تک کہ ان پر بھی 'زناری برگساں' کی پہنی کسی جاسکتی تھی کہ یہ بھی بڑے بھائی کی طرح کامل مغرب زدہ ہو چکے تھے۔ لیکن انگریزوں اور ہندوؤں کی اسی نزابت میں انہوں نے ان کے رویوں کو بہت غور سے دیکھا، محسوس کیا اور پھر اس خودنوشت میں ان پر خوب چوٹیں کیں، جی کہ خود کو بھی نہیں بخشا۔ چند مثالیں:

"خدا جانے ہندوستان میں کیا بات تھی کہ اچھا خاصا انگریز یہاں آ کر بگڑ جاتا تھا۔ حکومت کا نشہ بہت تیز سی مگر جس تیزی سے انگریز کو چڑھتا ہے اور کسی قوم کو نہیں چڑھتا۔"

"انگریز انسر کی اردو، بولنے والے کی زبان دانی کا ثبوت نہیں بلکہ سمجھنے والے کی ذہانت کی دلیل ہوا کرتی ہے۔"

"زبرد تو بخ کا یہ عالم ہے کہ ایک تانگے والے کو پکڑ کر قید کر دیا۔ قصور اس مسخرے کا یہ تھا کہ اس نے اپنے مریل گھوڑے سے کہا: اے گھوڑے کے بچے، ہٹ کر کی طرح چل، چر چل کی طرح کیوں چل رہا ہے۔"

"ہندو بڑی سورتا قوم ہے، گوشت تو نہیں کھاتی، البتہ قوموں کو ضرور کھاتی ہے۔ ہندوستان میں یونانی آئے، انہیں کھا مئی۔ من آئے، انہیں کھا مئی مگر رام جانے یہ مردم خور قوم مسلمانوں کو کیوں نہ کھا سکی۔" (۳۰)

غرضیکہ یہ اور اس طرح کے بے شمار واقعات و مقامات ہیں جہاں کہیں ان کے قلم سے مزاح کی پھلجھڑی نچوتی ہے اور کہیں طنز کی چنگاریاں برآمد ہوتی ہیں۔ اور ان چنگاریوں میں کیا ہندو، کیا انگریز، کیا پاکستان کا اولین نظم و نسق سنبھالنے والے سیاستدان اور کیا بیرون ملک جا کر داد عیش دینے والے مسلم نوجوان، بلکہ بعض جگہوں پر تو ان چنگاریوں کی پلٹیں ان کے اپنے دامن تک بھی پہنچتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس میں دلچسپ اور معلوماتی واقعات کی بھی کثرت ہے، خاص طور پر اس جرمن حسینہ کا قصہ، جس کو دھوکہ دے کر انگریزوں نے ہٹلر کو شکست سے دوچار کیا۔ مجموعی طور پر اس کا شمار ہماری اچھی شکفتہ خودنوشت سوانح عمریوں میں کیا جاسکتا ہے۔

مشاق احمد یوسفی (پ: ۴ اگست ۱۹۲۳ء) زرگزشت (اول: اپریل ۱۹۷۶ء)

مشاق احمد یوسفی کی ۳۳۰ صفحات پر پھیلی اس 'سوانح نو عمری' کو اردو مزاح اور شخصیت نگاری کا نقطہ عروج سمجھنا چاہیے کہ مزاح اس کتاب کے دیباچے 'تزک یوسفی' سے لے کر اس کے آخری خاکے یا باب 'موصوفہ' کی ایک ایک سطر سے نوارون کی صورت ابل رہا ہے اور شخصیات اس کتاب میں قطار اندر قطار یوسفی کے موقلم اور قلم کا مزالیقہ کھڑی ہیں۔ سب سے پہلے تو اس کتاب کا نام ہی نظروں کو خیرہ کرنے کے لیے کافی ہے کہ عبد المجید سالک اور زیڈ اے بخاری کی آپ بیتیوں کے مشترکہ نام 'سرگزشت' کی موجودگی میں کتاب کا نام 'زرگزشت' رکھا۔ جو صرف اس لفظ کی بیکروڈی ہی نہیں بلکہ نہایت وسیع مفہیم اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ ایک تو مصنف کا گزرا ہوا شباب ہے جو واقعی زر سے کسی طرح کم نہیں ہوتا اور دوسرے بنک کا پیشہ ہے کہ ساری کہانی اسی پیشے کے گرد گھومتی ہے۔ اکثر لوگ مزاح نگاری اور بنک کے پیشے کو ایک دوسرے کے بالکل متضاد خیال کرتے ہیں کہ جن کا آپس میں دور کا بھی تعلق نہیں لیکن ذرا سید نمبر جعفری کی رائے ملاحظہ ہو:

"یہ کہنا بالکل غلط ہو گا کہ یوسفی کے فن و فکر نے بینکاری سے بالکل کوئی اثر قبول ہی نہیں کیا، تحریر میں، الفاظ میں، کفایت کی خوبی اور دوسروں کو اپنی خوبیاں 'ادھار' دینے کی خرابی ان کی طبیعت میں غالباً ادھر ہی سے آئی ہے۔ ان کی

یہ انفرادیت بھی کہ تحریر دل سے زیادہ دماغ کی طرف جاتی ہے، مجھے بینکاری میں کی دین معلوم ہوتی ہے اور اسی طرح یہ قابل رشک خصوصیت بھی کہ ان کی تحریر کو اگر سوچ کر پڑھا جائے تو وہ 'کامیڈی' معلوم ہوتی ہے اور اگر محسوس کر کے پڑھا جائے تو ٹریجڈی: ایک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے" (۳۱)

کسی نے سچ کہا ہے مشتاق احمد یوسفی کی رسائی اردو مزاح کی معراج تک ہوئی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اردو مزاح کو اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ اسے اس سے آگے لے جانا خود ان کے بس میں بھی نہیں۔ اس عروج کے پیچھے ان کا مختلف زبانوں اور تہذیبوں کا بالاستعیاب و بالاستعجاب مطالعہ و مشاہدہ اور بیان کا قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ بے پناہ سلیقہ شامل ہے۔ ایک اردو ہی کیا، شاید ہی دنیا میں کسی بھی زبان کے ادب میں کوئی ایسی مثال موجود ہو کہ جہاں یاد ماضی کو عذاب سمجھ کے حافظہ چھنوانے کے بجائے، اس کے درپچے یوں واکیے گئے ہوں کہ ان میں ایک ایک جھروکہ خندہ بلب ہو اور ایک ایک روزن میں سے یادوں کی چاندنی اور ظرافت کی دھوپ اس طرح چھن چھن کے آ رہی ہو کہ جو اردو ادب کے لیے حزن جاں بن جائے، ایک مثال دیکھیے:

"۱۹۷۳ء میں میرے یونیٹڈ بینک لمیٹڈ کا پریذیڈنٹ ہونے کی واحد وجہ یہ ہے کہ جس انگریز جنرل میجر نے ۱۹۵۰ء میں انڈوپور کے مجھے بینک میں ملازم رکھا۔ وہ اس وقت نشے میں دھت تھا۔ اس واقعہ سے سبق ملتا ہے کہ شراب نوشی کے نتائج کتنے دور رس ہوتے ہیں۔" (۳۲)

مشتاق احمد یوسفی مزاح کو اس کے پورے امکانات کے ساتھ برتنے کا حوصلہ اور سلیقہ رکھتے ہیں۔ مزاح تو ایک ایسا مکان ہے، جس میں حیرت اور مزے کے نظر نہ آنے والے دروازوں سے داخل ہوا جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی ان دروازوں کو اتنی مہارت سے وا کرتے ہیں کہ قاری ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ پھر وہ اسی پر بس نہیں کرتے بلکہ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے جزئیات کے ایسے ایسے انوکھے درپچے بھی وا کرتے چلے جاتے ہیں کہ قاری فرط حیرت و استعجاب اور لطف و انبساط کا مجسمہ بن جاتا ہے۔ بعض اوقات کوئی بھی جملہ شروع کرتے وقت قاری ان سے جس مفہوم کی توقع کر رہا ہوتا ہے، وہ جملے کے اختتام پر اچانک اس سے مختلف موقف پیش کر کے ایک نئی صورت حال پیدا کر دیتے ہیں۔ ایک آدھ مثال دیکھیے:

"ہر بینک کا ایک اپنا محکمہ تفتیش و سراغ رسانی ہوتا ہے، جس کا کام کم و بیش وہی ہوتا ہے جو اگلے دنوں میں شادی ہال کے موقع پر نائٹوں اور مغلانیوں کا ہوتا تھا یعنی چال چلن وغیرہ کی پوری طرح چھان بین کر کے غلط فیصلہ کرنا۔" (۳۳)

اس کتاب کی سب سے خاص بات مشتاق احمد یوسفی کی شخصیت نگاری ہے۔ شخصیت نگاری پہ انہیں بہت عبور حاصل ہے، وہ کسی بھی شخصیت کی ظاہری ہیئت اور باطنی کیفیات نیز اس کے نفسیاتی تجزیے پر بے پناہ دسترس رکھتے ہیں۔ وہ چاہے اپنی کتاب کی اصلاح کرنے والے کا ذکر کریں یا کاتب کا۔ ان کے بینک کے دوست اور رفیقان کارِ نظم ہوں یا شاعر ادیب، ان کے باس اینڈرسن کا تذکرہ ہو یا خود اپنی ذات نشانے پر ہو، ہر شخصیت کا کیری کچرانی لکھن، محنت اور ذہانت سے تیار کرتے ہیں کہ کسی شخصیت کا چاہے ایک جملے میں تذکرہ کریں یا بیس صفحات میں، وہ دل میں ترازو ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

اس کتاب کا سب سے دلچسپ کردار مشتاق احمد یوسفی کے باس اور بینک میجر مسٹر ولیم اینڈرسن کا ہے، جو اپنا درجہ کا شرابی اور جملے باز سکاٹ ہے۔ خود کو انگریز کہلانے کو گالی سمجھتا ہے۔ اس کا بیان دکاندار کی

زاد کی طرح مستحقاً اوپر کو چڑھی ہوئی۔ (ص ۲۶) اور ہونٹ کنجوس کے بونے کی مانند ہمیشہ بند (ص ۲۷) جو نہ صرف گھر میں ہر وقت پیتا رہتا بلکہ کار میں بھی ایک اسٹینجی بوتل ساتھ رکھتا ہے اور ہر درخواست کے اوپر لکھے ہوئے '۷۸۶' کے ہندسے کو درخواست کا ریفرنس نمبر سمجھتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ 'پاکستانی سُر میں چربی کم، مگر سُر پن زیادہ ہوتا ہے'۔ (ص ۲۸) اور جو سکاچ کے گلاس میں برف محض اس وجہ سے نہیں ڈالتا کہ برف جگہ گھیرتی ہے اور سر کا خطاب لینے سے محض اس وجہ سے انکاری ہے کہ اس طرح اس کی ناراض بیوی کی بھی توقیر بڑھ جائے گی۔ (ص ۳۰) اس کے بے ہزار چوتے احوال کی طرح یہ قول بھی ملاحظہ ہو:

”برصغیر میں کوئی لڑکی آفس میں ٹک نہیں سکتی۔ لڑکی اگر ٹیک ہے تو خوفزدہ ہو کر بھاگ جاتی ہے۔ ٹیک نہیں ہے تو کوئی بھاگ کر لے جاتا ہے۔“ (ص ۳۳)

مشاق احمد یوسفی نے اس کردار کو زندہ و جاوید بنا دیا ہے، انہوں نے کچھ اتنی مہارت سے اس کردار کی بُنت کی ہے کہ یہ اردو ادب کا ایک لافانی کردار بن گیا ہے، جس پہ ہمیں ہنسی بھی آتی ہے، رحم بھی آتا ہے اور اس کی اداؤں پہ بے ساختہ پیار بھی۔ پھر یوسفی نے اپنی شخصیت کے تذکرے میں بھی خوب رنگ بھرے ہیں۔ خود کو نشانہء تنبیہ بنا کر لوگوں کو ہنسانا شاید مزاح نگاری کا سب سے نازک مرحلہ ہے، جس سے وہ نہایت کامیابی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ ذرا ان کی اپنے بارے میں آراء ملاحظہ ہوں:

”آئینہ دیکھتا ہوں تو قادر مطلق کی مناعی پر جو ایمان ہے وہ کبھی کبھی متزلزل ہو جاتا ہے۔“

”کھیل کے شروع میں 'ٹاس' کیا جاتا جو کپتان ٹاس ہار جاتا وہ ہمیں اپنی ٹیم میں شامل کرنے کا پابند ہوتا۔“

”ہم نے ٹھوکا دیا کہ رخصتی کے وقت دلہن کا رونا رسومات میں داخل ہے۔ انہوں نے بہت ہلکیں ٹپنائیں، مگر ایک

آنسو نہ نکلا۔ پھر کار میں سوار کراتے وقت ہم نے سہرا اپنے چہرے سے ہٹایا۔ خوب پھوٹ پھوٹ کر روئی۔“ (ص ۳۵)

پھر یعسوب الحسن غوری کا کردار ہے جو ”انگریز کی تعظیم و تکریم میں اس حد تک غلو برتتے کہ انہیں فطری فاضلوں سے بالاتر سمجھتے۔ انگلستان کی ملکہ معظمہ کے ہاں بچہ ہو گیا تو ہفتوں شرمائے شرمائے پھرے۔“ اور جو غسل مانے کی اندر سے چٹنی اس وجہ سے نہیں لگاتے کہ میت نکالنے میں آسانی رہے۔“ (ص ۵۸-۶۲)

اسی طرح یوسفی کو بینکنگ کے رموز سکھانے والا ڈی سوزا ہے جو صبح ساڑھے آٹھ بجے رجسٹر پر سجدہ ریز ہوتا تو بچے سلام پھیرتا، جو جون جولائی میں بھی کبل اوڑھ کر سوتا اور جس سے بینکنگ کے رموز اگلوٹا بقول یوسفی:

”ایسا ہی تھا جیسے خونخوار کتے کے جبرے میں دبی ہوئی ٹلی میں سے گودا نکالنا۔“ (ص ۶۴)

عبدالرحمن قالب ہیں جو شیروانی کی اوپر کی جیب میں فاؤنٹین پین کی طرح مسواک لگاتے اور دن بھر بیٹھے اخبار کی جوئیں سینتے رہتے، جو اس لیے قالب تخلص کرتے تھے کہ غالب کے مقطعوں میں بغیر رندا مارے پھر ٹھوگے فٹ ہو جاتا تھا۔ (ص ۶۶)

پھر حسن احمد فاروقی ہیں جنہیں وہ مٹھکر آدمی کا لقب عطا کرتے ہیں۔ ادیب سہارنپوری ہیں جن کا اپنی بھانج سے خوف کھانے کا یہ عالم تھا کہ وہ بھائی کے فلیٹ میں گندے لطیفے اور اپنا کلام نہیں سناتے تھے۔ (ص ۷۲) علاوہ ان کی محاسن پاشا کنجو کا دلچسپ کردار ہے جو حیدر آبادی اردو بیٹھے مدراسی لہجے میں بڑے فرائے سے بولتے تھے اور جن کے قیل کا یہ عقیدہ تھا کہ ”جو روپیہ چھوڑ کر مرے اس کے نطفہ میں فرق ہے۔“ (ص ۸۵) اور جنہوں نے انسٹیٹیوٹ آف

بینکرز کو بچت کا سب سے آسان نسخہ یہ بتایا تھا کہ وہ لوگوں پر میڑھے میڑھے درختوں اور ناقابلِ مرمت تاریخی کنکریوں کے بجائے نیوڈز Nudes چھاپنا شروع کر دے۔ (ص ۹۷)

پھر اس کتاب کا دلچسپ ترین کردار خان سیف الملوک خاں کا ہے۔ ذرا ان کا حلیہ ملاحظہ ہو:

”کان جیسے کسی نے جگ کا ہینڈل لگا دیا ہو۔ سر پر قرآنی ٹوپی بڑے میڑھے زاویے سے پہنتے، اندر مانگ اس سے بھی زیادہ میڑھی ہوتی تھی۔ منگلے بریکٹ کو بہلا پھسلا کر چٹ لٹا دیا جائے تو ان کی مونچھ بن جائے۔ اتنے لمبے نہیں تھے جتنے کتے تھے۔“ (ص ۳۶)

جن کی گالیاں طبع زاد، برجستہ اور آورد سے پاک ہوتی تھیں۔ (ص ۱۱۴) جو فرماتے تھے کہ غزنی خیل گاؤں میں بالغ مرغازانے میں گھس آئے تو عورتیں جھٹ برقع اوڑھ لیتی ہیں۔ (ص ۱۱۵) اور جو حفاظت کے لیے گھر سے بازو پر امام ضامن بندھوا کر نہیں، گلے میں پستول ڈال کر نکلتے ہیں۔ (ص ۱۱۶) اور وہ اپنے مہمانوں کو سائیکل کے ڈنڈے پر اس لیے بٹھاتا ہے کہ ان کے ہاں مہمان کی طرف پیٹھ کرنا خلاف تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ (ص ۱۲۸) اور جن کا قول ہے کہ ”بھونکنا کتے کا حق اور دم ہلانا اس کا فرض ہے۔“ (ص ۱۲۸)

پھر ان بڑے کرداروں کے علاوہ اس کتاب میں ہمارا بے شمار ضمنی کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر چاچا فضل دین ہے جو سر کو مہندی مگر مونچھوں کو خضاب اس وجہ سے لگاتا ہے کہ ”مہندی یا کی مونچھ کو تیار اور ڈاکو خاطر میں نہیں لاتے۔“ (ص ۱۰۰) مسز شوارز ہیں جن کی پنڈلیوں پر کھٹ مٹھے آڑو جیسا رواں ہے۔ (ص ۱۷۱) جہاز کے کپتان گرگیری پیک ہیں جس نے اپنے دائیں ہاتھ پر اپنا پورا نام اس وجہ سے گدوا رکھا ہے کہ یہ ہاتھ کسی جنگ یا حادثے میں کٹ کر گر جائے تو مالک کو لوٹایا جاسکے۔ (ص ۱۷۳) نور الحسن شیخ ہیں کہ قرضہ جات کو پرزہ جات میں ڈھالنا جن کے بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ مولوی احمد ترمذی ہیں کہ جنہیں ہر گھوڑے کا شجرہ نسب اور اس کے بزرگوں کی خرگرمیاں تاریخ دار حفظ تھیں۔ (ص ۱۶۰) احمد اللہ ششدر تھے جن کے پچیس فیصد اشعار وزن سے اور پچتر فیصد تہذیب سے گرے ہوئے تھے۔ (ص ۱۶۰)

اس میں گلبر شاہ ہیں جو کسی خاندانی یا پیدائشی مجبوری کی بنا پر نہیں بلکہ اپنی مرضی و اختیار سے سید بنے تھے۔ (ص ۱۶۱) قمبر علی شاہ ہیں جن کا پورا جسم ایک کرۂ لحمی ہے۔ (ص ۱۶۱) جو جہلم کے رہائشی ہیں اور جن کا فرمودہ ہے کہ:

”ہارے ہاں کوئی بی۔ اے فرسٹ ڈیوژن میں پاس کرے تو پرائمری سکول میں ماسٹر ہو جاتا ہے اور نکل ہو جائے تو فوج میں کپتان۔“ (ص ۳۷)

پھر تھینر کے وکیل صفائی طاہر صاحب ہیں جو طلاق اور خلع کے مقدمات کے اس قدر ماہر ہیں کہ ان کی پرچھائیں پڑ جانے سے اچھا بھلا نکاح ٹوٹ جاتا ہے۔ (ص ۲۶۰) مس رائٹور ہیں جن کو ہمیشہ سویٹر پہنتے یا موٹی اسائیوں کی جیبوں میں انگوٹھے ڈالے بغیر بات نہیں کر سکتے تھے۔ (ص ۲۶۸) اور جن کا قول تھا کہ ”کامیاب بینکر بننے کے لیے پچھتر فی صدیاری، پچاس فی صدیاری اور پچیس فی صدیاری درکار ہے۔“ (ص ۲۷۰) پھر بندو خاں ہے کہ جس کا کہنا ہے کہ ”ہم نے آج ملک کو گالی کا جواب اور سودے کا حساب نہیں دیا۔“ (ص ۲۰۳)

اس کتاب کا سب سے آخری کردار مس ریمزڈن کا ہے، جس نے اپنی مالی اور معاشرتی حالت بدلنے کا

مردم آپ کو ان پکڑ کشم سے پروموٹ کر کے جائنٹ سیکرٹری بنا دیا۔ علاوہ ازیں مرزا عبدالودود بیک اور پروفیسر قاضی عبدالقدوسی کے کردار تو ہر آن ہمزاد کی طرح یوسفی کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ ان تمام کرداروں پر بڑی محنت کرتے ہیں اور اس محنت کو مہارت کی سان پر کچھ اس ڈھب سے منتقل کرتے ہیں کہ ان کے ایک ایک جملے میں سے بے رنگی کی کرنیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کو احساس ہے کہ ”شوخی اور گستاخی کی حد فاصل بال برابر ہوتی ہے۔“ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں سے قدم قدم پر شوخی کرتے تو نظر آتے ہیں مگر مجال ہے جو ان کا قدم کبھی گمانی کے دائرے میں داخل ہوا ہو۔ ان کا یہی ہنر اور سلیقہ مندی ہے کہ ان کے تمام اچھے اور بُرے کرداروں پر ٹوٹ کے پڑا آتا ہے اور انہیں دیکھنے اور ملنے کی تڑپ دل میں پیدا ہوتی ہے۔

”زرگزشت“ یوسفی صاحب کے بقول ایک نو آموز بینکار کی آشفٹہ بیانی ہے۔ (ص ۱۱) جسے ان کی گفتہ بیانی نے ہار پانڈ لگا دیے ہیں۔ یوسفی صاحب تعلیم کے اعتبار سے فلسفہ میں گولڈ میڈل کے ساتھ ایم۔ اے ہیں اور ہر موضوع پر ہال کی کمال اتارنے اور جزئیات کا ڈھیر لگا دینے میں ان کی فلسفیانہ تعلیم کو بھی بہت دخل ہے۔ لیکن ان کے اندر کی زندہ دلی نے انہیں ایک سنگی فلسفی کے بجائے ایک مسکراتا ہوا فلسفی بنا دیا ہے۔ پھر ان کی ہر شے میں حیرت انگیز معلومات نے ان کی تحریروں میں جان سی ڈال دی ہے۔ وہ کسی بیچ کلیان، بھینس کا ذکر کریں یا ہاتھ روموں میں لکھی ہوئی تحریروں کا، زنانہ و مردانہ جذبات کی عکاسی ہو یا کسی کاک ٹیل پارٹی کا حال بیان کریں، ان کی نظر ہر چیز کا آخری مدیک پہنچا کرتی ہے۔ مسلمانوں کے حساب کتاب کا معاملہ چلے تو پوری تاریخ کھنگال ڈالتے ہیں۔ ذرا خاں صاحب کے ٹوٹے پھوٹے حجرے کا نقشہ بیان کرنے میں ان کی جزئیات نگاری اور زاویہ نظر ملاحظہ ہو:

”ایک دیوار میں، چھت سے فرش تک، ٹیڑھی میز کی دراڑیں پڑ گئی تھیں، جن پر پلستر لاغر آدمی کے ہاتھ کی رگوں کی طرح ابھر آیا ہے۔ دیواروں سے عبرت اور پلستر ٹپکنے کے علاوہ پچھلے کرایہ دار کے نور چشموں کے تعلیمی مدارج و مشکلات کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا..... قریب ہی بارہ سنگے کا سر آویزاں تھا جس کی ایک آنکھ اور کمال جھڑپکی تھی۔ ہر سینک پر کچھ نہ کچھ لٹکا ہوا تھا۔ ایک پر پلاسٹک منڈھا ہوا سولا ہیٹ، دوسرے پر بنیان سوکھ رہا تھا، تیسرے پر بینک کی پامیاں۔ دروازے کی کیل پر لگی پتلون پر کھیاں اپنے نظام ہضم کے آثار چھوڑ گئی تھیں لیکن کمرے میں کہیں کھیاں اڑتی بھنبھناتی دکھائی نہیں دیتی تھیں، سب ہمارے منہ پر بیٹھی تھیں۔“ (۳۸)

یہ ان کی ملازمت کے ابتدائی سالوں کی روداد ہے، جس میں ان کے کلاسیکل اپروج رکھنے والے اسلوب نے ایک اعلیٰ داستانوی شان پیدا کر دی ہے۔ انہوں نے بینک اور سود کی خشک کاروباری کھیتوں سے ایسے زعفرانی تہقے اگائے ہیں کہ پورا اردو ادب مہک اٹھا ہے۔ بینک ان کے بقول ان کا پیشہ اور مزاج مشن ہے۔ کمال ان کا یہ ہے کہ انہوں نے دونوں شعبوں کا عروج دیکھا ہے۔

مزاج نگار ہمیشہ کسی چیز کے سامنے کے پہلو کے بجائے دوسرے پہلو کی بات کرتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے تو اس دوسرے پہلو کے علاوہ بھی چیزوں کے ہزاروں پہلو دریافت کر لیے ہیں۔ اکثر مزاج نگاروں کا جملہ یا مشاہدہ ایک دھاری یا زیادہ سے زیادہ دو دھاری ہوتا ہے لیکن یوسفی کا جملہ اور مشاہدہ کئی دھاری ہوتا ہے جسے ان کے اچھوتے اور منفرد اسلوب نے اکثر جگہوں پر دھواں دھار بنا دیا ہے۔

مزاج پیدا کرنے کے لیے یوسفی دنیا کا ہر حربہ استعمال کرتے ہیں، وہ اچھوتی اور نادر تشبیہات کا بھی سہارا

لیتے ہیں۔ موازنہ اور تضاد سے بھی پھلجھڑیاں بکھیرتے ہیں۔ پیروڈی بھی ان کا ایک بہت بڑا ہتھیار ہے۔ جنسیت اور تاریخ کا بگھار بھی لگاتے ہیں۔ شعروں اور مصرعوں کا بر محل استعمال بھی ان کا شوق ہے۔ حتیٰ کہ وہ تو دانشوروں کے اقوال بھی ایسے استعمال کرتے ہیں جو دلچسپی سے بھرے ہوتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود بھی مذاق ہی مذاق میں دانش و حکمت کے موتی بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ ذرا چند مثالیں دیکھیے:

”دولت، سیاست، عورت اور عبادت، کامل یکسوئی، مکمل خود گزاشگی، سرتاپا سپردگی چاہتی ہیں۔ ذرا دھیان بٹکا اور منزل کھوٹی ہوئی۔“

”آٹھ کروڑ کی آبادی میں کچھ نہیں، کچھ نہیں تو سولہ کروڑ تالے ضرور ہوں گے۔ اسی سے اندازہ لگاؤ کہ ہم ایک دوسرے پر کتنے فیصد بھروسہ کرتے ہیں۔“

”جو بات عقل و منطق کے ذریعے ذہن میں داخل نہیں ہوتی، وہ عقل و منطق سے کیسے نکالی جاسکتی ہے۔“

”علم بھنگ نہیں، انیم ہے۔ اس کا نشہ دھیرے دھیرے رگ دپے میں اترتا ہے۔“

”تھور یو کا قول ہے کہ ہر ایسی مہم کو مشکوک و پُر فتور جالو جس کے لیے نئے کپڑے پہننے پڑیں۔“

”ایک دیہاتی مثل یاد آ رہی ہے کہ آسمان کی چیل، چوٹ کی کیل اور کورٹ کے وکیل سے خدا بچائے، نکا کر کے چھوڑتے ہیں۔“ (۳۹)

پھر مزاح کے بارے میں ان کی یہ رائے بھی ملاحظہ ہو:

”وہ اہتراز اور مزاح جو سوچ، سچائی اور دانائی سے عاری ہے، دریدہ ذہنی، مٹھکو پن اور مضمحل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ زن، زر، زمین اور زبان کی دنیا یک رُخوں، یک چشموں کی دنیا ہے مگر تلی کی سیکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں اور ان سب کی مجموعی مدد سے دیکھتی ہے۔ گفتگو نگار بھی اپنے وجود سے سب کچھ دیکھتا، سنتا، سہتا اور سہارتا چلا جاتا ہے اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیر کے کسی نئے افق، کسی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے۔“ (۴۰)

ذرا ان کی انوکھی تشبیہات کا نمونہ بھی دیکھیے:

”کراچی کی سردی بیوہ کی جوانی کی طرح ہوتی ہے۔“

”روپیہ بچا کر رکھنے کے معاملے میں مسلمان چھلنی کی طرح ہوتا ہے اور ہندو اسٹنچ کی مانند۔“

”ہم مح اپنے چار بچوں اور بیوی کے پیر الہی بخش کالونی کے کوارٹر کے چھوٹے سے کمرے میں فرش پر دیا سلاخیوں کی طرح ایک ہی طرف سر کیے پڑے تھے۔“

”مرد کا عورت سے شاعری پڑھنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی عورت مرد سے دودھ پلانا سکھے۔“

”بقول پروفیسر قاضی عبدالقدوس، محاورے تو زبان کے بڑے ہوئے ناخن ہوتے ہیں۔“ (۴۱)

موازنہ و تضاد کی چند مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے:

”یوں بھی بھیرویں اور خوشامد سدا سہاگن راگنیاں ہیں، ہر وقت، ہر محفل اور ہر موسم میں مزادیتی ہیں۔“

”بھنے، مرغی کی ٹانگ، پیار اور گنے پر جب تک دانت نہ لگے، رس پیدا نہیں ہوتا۔“

”مونگ پھلی اور آداری میں خرابی یہ ہے کہ آدمی ایک دفعہ شروع کر دے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ ختم کیسے کرے۔“

”ہمارے بچوں نے ملی کے بچوں کو دیکھا اور دونوں کے بیچ ایک دوسرے کو دیکھ کر ہر۔۔۔ خٹ۔۔۔ ہوئے۔“

”ہام اگرچہ اتوار کو صبح دس بجے تک بستر پر ایڑھے رہتے ہیں۔ پھر نیکر پہن کر بیئر پیتے ہیں، جو ذرا کامل ہیں وہ بیئر پی کر نیکر پہنتے ہیں۔“ (۳۲)

دروازی کسی بھی تحریر میں ہلکا سا تصرف اس طرح کرنے کا نام ہے کہ اصل عبارت کے معانی حیرت انگیز حد تک سوجھ بوجھ میں اپنی تحریروں میں اکثر مقامات پر کسی مصرعے، فقرے، اقوال، محاورے یا لفظ میں ہلکی سی تبدیلی کرتے ہیں کہ مزا آ جاتا ہے مثلاً ان کا جوش کی سوانح عمری کو ”شہوانح عمری“ کہنا، یا دستور العمل کو ”نکاح“ (۱۱ ص)، ”دو شیرہ کو“ ”دو شیرہ“ (۱۶۳ ص) یا ناگفتہ بہ حالت کو ”ناگفتہ بہ حالت“ (۲۷۹ ص) لکھنا ان کی بہت کثرت کا ثبوت ہے۔ اسی طرح کے چند جملے اور مصرعے دیکھیے:

”بچے سال تو ایک طوائف نے اسے گھر میں ڈال لیا تھا۔ کم خرچ ہالا خانہ لائیں۔“

”مردوں میں ستر بے مہار بھر رہی تھی۔“

”در حقیقت انسان ہی سبب المصائب ہے۔“

”اے بچے بھی جاؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے“

”کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں“

”سیدہ ہمشیر سے باہر ہے دم ہمشیر کا“ (۳۳)

اردو دنیائے ادب کا شاید ہی کوئی ادیب یا نقاد ہو جو مشتاق احمد یوسفی کی مدح سرائی میں رطب اللسان نہ ہو۔ انہیں ”زرگزشت“ کے حوالے سے چند آراء درج کرتے ہیں:

”زرگزشت“ میں طنز و مزاح سے قطع نظر ادبیت کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ ایک ایک فقرہ نہایت، ایک ایک لفظ جیسے ہار میں موتی پرودے لگے ہوں۔“ (۳۴)

”زرگزشت ایک ایسا مزاحیہ شاہکار ہے جو کسی بے جوڑ زنجیر کی طرح ہے۔ آغاز سے انتہا تک ایک ایسا شاہکارہ جو سطروں کی زنجیر میں قاری کو جکڑ لینے کی بے پناہ اور ناقابل بیان قوت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔“ (۳۵)

”زرگزشت“ کی خوبی یہ ہے کہ اس میں پورا انسانی تماشا آپ کے سامنے پیش ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ یوسفی نے اس کتاب میں انہی دنوں کا حال بیان کیا ہے جن میں وہ معاشی آسودگی اور اعلیٰ مہدوں کی سہولتوں اور برکتوں سے ہمکنار نہیں ہوئے تھے۔ اس دور کی تکلیفوں اور کربناکیوں کو یوسفی نے جس طرح ہتھ پتھتے بیان کیا ہے، اس کے باعث یہ کتاب اردو عمارات نگاری کے میدان میں ایک سنگ میل کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔“ (۳۶)

”یوسفی صاحب..... بینکاری کی چوٹی پر پہنچے اور مزاح نگاری کی چوٹی پر بھی۔“ (۳۷)

”یوسفی کی ’زرگزشت‘ اس لحاظ سے خصوصی توجہ کی مستحق ہے کہ اس کا مزاح نہایت محنت، سلیقے اور ذہانت سے ترتیب دیا گیا ہے مگر معنی کی حقیقی صلاحیت اتنی زور آور ہے کہ اس نے آورد میں آمد کا سا مزاج پیدا کر دیا ہے۔“ (۳۸)

پھر ان سب سے مختلف محمد خالد اختر کی رائے بھی ”زرگزشت“ پر ملاحظہ ہو:

”ایک ایک سطر سے خون، پیسے اور موم ہی کی بو آتی ہے۔“ (۳۹)

اصل میں اسے بھی خالد صاحب کا حد سے بڑھا ہوا ادبی معیار کہہ لیں یا معاصرانہ چشمک۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہنر نے آورد میں واقعی آمد کا سا لطف پیدا کر دیا ہے۔ پھر ان کا یہ بھی کمال ہے کہ ہنسانے کے ساتھ

ساتھ زلانی کا ڈھنگ بھی خوب آتا ہے۔ نمونے کے طور پر 'اجرک' (ص ۷۶)، والد صاحب کا تذکرہ (ص ۸۰)، خان سیف الملوک کے بڑھاپے کا ذکر (ص ۱۵۳) یا جاجا ان کی اپنی تنگدستی کا تذکرہ دیکھا جاسکتا ہے۔

شورش کاشمیری (۱۹۱۷ء - ۱۹۷۵ء) بُوئے گل، نالہء دل، دودِ چراغ محفل (اول ۱۹۶۸ء)

شورش کاشمیری کثیر الجہات شخصیت کے حامل فرد تھے۔ انہوں نے زندگی کو بڑے قریب سے دیکھا اور ان کی نظر اکثر و بیشتر تصویر کے دونوں رخوں پر پڑتی ہے۔ 'احرار' کے ساتھ وابستگی کے باوجود ان کا اپنا ایک الگ نقطہ نظر تھا۔ شورش مرحوم اپنی اس سرگزشت میں ایک انسان دوست شخص کے طور پر ابھر کے سامنے آتے ہیں۔ ان کی شگفتہ اور رواں نثر میں، ان کا جوش خطابت، صحافت کا بے باکانہ اور آسان فہم انداز آپس میں کھل مل گئے ہیں۔ اسی ملاپ نے ان کی نثر میں ایک نئی تازگی اور شگفتگی کی روح پھونک دی ہے۔

ان کی اس سرگزشت میں طنز کے تیر بھی کثرت سے موجود ہیں اور مزاح کی کھلکھلاہٹ بھی کہیں کہیں نمایاں نظر آتی ہے۔ نیازمندانِ لاہور اور اہل زبان کے درمیان زبان و بیان اور معاصرانہ چشمک کے جو معرکے ہوتے رہے، ان میں شورش کاشمیری ذہنی طور پر اہل زبان کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ نیازمندانِ لاہور کے تذکرے میں گو بعض مقامات پر خفیف سی زیادتی اور جھنجھلاہٹ بھی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ان کی نثر کی نثریت اور کاٹ قابلِ تعریف ہے۔ لکھتے ہیں:

”نیازمندانِ لاہور کے قلم سے کوئی ایسی چیز نہ نکلی جو کہ دوام ہو، حفیظ چاندھری نیازمندانِ لاہور کے محتاج نہ تھے۔

انہیں شاہنامے نے اٹھایا، گیتوں نے معروف کیا، غزلوں نے چلا بخشی، آواز نے بال و پَر دیے۔ سالک صاحب

مترجم خوب تھے مگر ان کا ادب اخباری تھا۔ پطرس کی مزاح نگاری کا طول و عرض صرف گنے چنے مضمون تھے۔ جن میں

’لاہور کا جغرافیہ‘ خاصے کی چیز ہے۔ یہ لوگ لطافتِ قلم سے زیادہ زبانِ درازی کے ہیرو تھے۔ ان کی محفل میں ہر

کوئی بار نہیں پاسکتا تھا۔ ان کی محفل میں بار پانے کے لیے خوش چہرہ ہونا ضروری تھا۔“ (۵۰)

شورش کاشمیری نے اپنی اس آپ بیتی میں کہیں کہیں ایسے واقعات بھی درج کیے ہیں، جن میں ایک حد تک ظرافت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ حافظ معراج دین شہید گنج کی تحریک میں شورش کے ساتھی تھے اور اچھے مقرر تھے۔ ان کی گرفتاری کا احوال بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”کوئی ڈیڑھ بجے شب پولیس حافظ معراج دین کے گھر پہنچی تو حافظ جی نے پولیس کو خاصا پریشان کیا۔ وہ عورتوں کے

کمرے میں چلے گئے۔ پولیس کو اصرار تھا کہ حافظ جی گھر میں ہی ہیں لیکن ان کے اعزہ کہہ رہے تھے، وہ آئے ہی نہیں۔

حکم ہوا کہ عورتیں زنانہ سے مردانہ میں چلی جائیں۔ ایسا ہی کیا گیا۔ حافظ جی بھی برقعہ پہن کر نکلے۔ سوء اتفاق کہ

پاؤں سے گرگاہی لکل گئی۔ پہلے تو دھڑام سے زمین پر آ رہے، برقع اتر گیا اور حافظ جی بے نقاب ہو گئے۔ زنانے

تہتہ پڑا۔ گرفتار کر لیے گئے اور صبح ہوتے ہی جیل بھیج دیے گئے۔“ (۵۱)

شورش کاشمیری شگفتہ فقروں کی تلاش میں مارے مارے نہیں پھرتے اور نہ اپنے جملوں کے لیے شعوری کوشش ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں جملہ اس شان اور بے ساختگی سے وارد ہوتا ہے، جیسے اچھے شاعر کے ہاں خالص آمد کا شعر، ذرا دیکھیے:

”لاہور بورشل جیل کے سیاہ پھانک اس طرح کھلے، جس طرح کسی بیسوا کی حیا اتر جاتی ہے۔“

”انگریزی حکومت کے نمک خواروں کا یہ شعار تھا کہ دسترخوانِ حکومت کی چوڑی ہوئی ہڈیاں ہی ان کا توشہ آخرت تھیں۔“ (۵۲)

شورشِ کشمیری اپنے احباب کا چند جملوں میں تعارف مکمل کروا دیتے ہیں۔ وہ جملے اتنے کاٹ دار، لطیف و موزوں ہوتے ہیں کہ ان کے اندر ایک مکمل خاکہ نگار کی خصوصیات نظر آنے لگتی ہیں۔ اس ضمن میں وہ الفاظ کی نئی فرہنگ سے مکمل طور پر دامن بچاتے نظر آتے ہیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ چونکہ سیاسی جدوجہد اور غمِ روزگار کے پکر میں گزرا۔ زندگی میں کئی بار جیل ہوئی۔ شاید اسی وجہ سے وہ خاکہ نگاری کی طرف مائل نہ ہوئے۔ کیوں کہ اگر وہ بہر حال کسی قسم کی تلخی، خُرشی اور رکھائی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ آپ ان کی تحریر میں شخصیات سے متعلق لکھے گئے ٹپوں کی کاٹ محسوس کیجیے:

”انظہارِ امرتسری ’زمیندار‘ کے ایڈیٹر ہو گئے، نغز گو شاعر تھے، شاعری کو صحافت لے ڈوبی اور صحافت کو شراب، ٹھنڈا پی کر الفاظ کے پیوند لگاتے، اس زمانے کے صحافی تھے جس زمانے میں الفاظ کی مینا کاری فہم و ادراک کا شاہکار سمجھی جاتی تھی۔ ’زمیندار‘ ان کا حرفِ آخر تھا اور وہ ’زمیندار‘ کا حرفِ آخر: ع پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی امین الدین محرابی بھی شہیدِ سنج کی یادگاروں میں سے ایک یادگار تھے۔ ادھر منہ کھلا، ادھر بھرم کھل گیا..... فی نفسہ خاص عادتوں کا شہ پارہ تھے، جھوٹ بولنے، جھوٹ بکنے اور جھوٹ اچھالنے میں کبھی خدا کا خوف محسوس نہ کیا۔“

”صاحبزادہ غلام رسول ربانی بھی مولانا ظفر علی خاں کے شاگرد تھے۔ شہیدِ سنج کی تحریکِ ٹھنڈی پڑ گئی تو وہ بھی ٹھنڈے پڑ گئے۔ ان میں ایک اچھے مقرر کی صلاحیتیں اور ایک اچھے صحافی کی خصوصیتیں ابھر رہی تھیں لیکن انہوں نے محسوس کیا کہ بھاری پتھر ہے، چوما اور چھوڑ دیا۔“ (۵۳)

شورشِ کشمیری دوسرے حساس لوگوں کی طرح اس بات پر بڑے افسردہ ہوتے ہیں کہ پاکستان کے لیے جن لوگوں نے قربانیاں دیں، وہ آزادی مل جانے کے باوجود آگے نہ آ سکے اور وہ جو پہلے سے ضمیرِ فردوسی کے فن میں ماہر تھے، ان پر مسلط کر دیے گئے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہ سوال میرے ذہن میں ایک المیہ سے کم نہیں کہ پنجاب کے مسلمان امرا نے شاذ ہی کوئی ہونہار فرزند جتا ہے۔ اگر چند ایک جاگیرداروں نے حکومت کے ایوانوں میں نام پیدا کیا، تو کسی تخلیقی کارنامہ پر نہیں بلکہ ادراکِ فردوسی کے فن میں کہ امرا کے بچے عموماً اس فن میں چابکدست ہوتے ہیں۔ علم کا ہر گوشہ غربا سے معمور رہا۔ سیاسیات کے جو لوگ اہمارے گئے، وہ غربا نہیں تھے اور جو اپنے طور پر اٹھے وہ نڈل کلاس میں سے تھے۔“ (۵۴)

ماہِ مفتی (۱۱ ستمبر ۱۹۰۵ء - ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۵ء)

ممتاز مفتی کی سب سے بڑی انفرادیت، ان کا اردو پنجابی ملا اسلوب، اپنے کرداروں اور قارئین کی نفسیات، ہمنیات نگاری اور نئی اور انوکھی باتوں سے یا پرانی باتوں کو نالے ڈھنگ سے پیش کر کے چونکانے کا فن ہے۔ یہ باتیں مل کے ان کی تحریر کو پُر لطف بنا دیتی ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک مظاہرہ انہوں نے ۱۹۶۱ء میں اپنی آپ بیتی کو لکھنے کا اہتمام کے روپ میں لکھ کر کیا۔

علی پور کا ایلی (اڈل: ۱۹۶۱ء)

مغربی ادب میں تو سوانحی ناول یا جنسی تحریریں لکھنے کا رواج بہت پرانا ہے لیکن اردو ادب میں اس کتاب کا ظہور بالکل ہی اچنبھے کی بات تھی۔ جس پر بہت لے دے ہوئی لیکن ممتاز مفتی نے لوگوں کے اس رویے سے بھی لھر اٹھایا۔ اپنے ایک مضمون ”میں نے ’علی پور کا ایلی‘ کیوں لکھی؟“ میں رقم طراز ہیں:

”اگر آپ کی طرف سے کوئی شخص حیرت اور حسمین سے دیکھے اور کہے، یہ ہے وہ شخص جس نے جیتے کی انیمیشن کے پڑے چوراہے میں دھولے کی جرات کی ہے۔ تو انکار کتنا مشکل ہو جاتا ہے۔ چلو ادب نہ سمجھو Sensation ہی سہی۔“ (۵۵)

اس ناول میں انہوں نے ایک ایسے بچے کی کہانی بیان کی ہے جس کا باپ ایک شہوت پرست انسان ہے۔ مفتی نے اپنے بیانات اور انٹرویوز میں اس کہانی کو سو فیصد سچی اور ذاتی قرار دے کر قارئین کی دلچسپی کو اور بھی مہمیز کیا۔ اس میں ایک باپ کی جنسی زندگی کے علاوہ مفتی کے اپنے معاشقوں کی داستان بھی بیان ہوئی ہے، جسے بیان کرنے ہوئے کئی مقامات پر مفتی کا قلم شگفتہ نگاری کے کوچے کی سیر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

الکھ نگری (اڈل: ۱۹۹۲ء)

اس کتاب کو ممتاز مفتی کی سوانح عمری کا دوسرا حصہ سمجھنا چاہیے۔ یہ کتاب قدرت اللہ شہاب، ہومیو پتھی اور مفتی کے لا اُٹالی اسلوب سے بھری پڑی ہے۔ آپ بیتی کے ان دونوں حصوں میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ ان کے اسلوب نے یہاں داستانوی اور افسانوی چولا اتار کے حقیقت اور دانش کی قبا اوڑھ لی ہے۔ جنس نگاری نے رومانیت کا روپ دھار لیا ہے، سب سے سب سے اور کچے شگفتہ پن میں پختگی اور اعتماد پیدا ہو گیا ہے۔ طنز کی دھار بھی کچھ تیز ہو گئی ہے۔ چند مثالیں:

”خیالات اور جذبات کو کون پوچھتا ہے، وہ تو شکل دیکھتے ہیں اور شکل سے فکر تو نسوی طبع رام لال تھا۔ چہرے ہندو پن کے ڈمیر لگے ہوئے تھے۔“

”احمد بشیر کے گھر اس کا ایک دوست آیا کرتا تھا۔ طبع پینڈو، چہرہ یوں ڈھیلا جیسے چار پائی کی اداؤں اتری ہوئی ہو۔ مسکراہٹ میں بے بسی، چہرے پر چمک آنے کی کوشش کرتی تھی، آ بھی جاتی، پھر بھی چہرہ ڈھلکا ڈھلکا رہتا۔ میں احمد بشیر سے پوچھتا، یار یہ کیا شے ہے؟ یہ بہن انشا ہے۔ وہ جواب دیتا۔ ’بہن انشا؟‘ نہیں یار اس کا نام تو خیر دین ہونا چاہیے۔“

”لوگ انتظار کرتے ہیں کہ مہمان آئے تو کھانا کھائیں۔ مفتی انتظار کرتا ہے کہ کب مہمان جائے تو کھانا کھائے۔“

”آج مجھے جس لڑکی کا خط ملا ہے۔ بڑی ہانگی لڑکی ہے۔ لکھتی ہے جو ٹو ایلی ہے تو میں بھی ایلین ہوں۔“ (۵۶)

طنز، مزاح اور ترقی پسندی لکھ تو نسوی کی تحریروں کی بنیادی خصوصیات قرار پاتی ہیں۔ اس آپ بیتی میں ان

تینوں صفات کی بڑی خوب صورت آمیزش پائی جاتی ہے۔ یہ آپ بیتی ”میں“ اور ”میری بیوی“ کے عنوانات کے تحت دو حصوں پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں حصے ۱۹۸۷ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آئے اور یہی سال فکر کی زندگی کا آخری سال ثابت ہوا۔

فکر تو نسوی کا سب سے بڑا اٹھیار ہے، ان کے ہاں مزاح بھی ہے لیکن اسی قدر کہ وہ طنز کی چیز کنارہ کو
بیکہ کر دے، لیکن یہ تیز دھار کسی طرح کند ہوتی نظر نہیں آتی۔ ہمارا معاشرہ جھوٹ اور منافقت سے لبریز ہے۔
جس جھوٹ وغیرہ کو نہ سمجھا جاتا ہے وہاں بھی دروغ مصلحت آمیز کو روا سمجھا جاتا ہے، لیکن فکر تو نسوی ان دونوں
طرح کے جھوٹ کا پیٹ چاک کر کے اس میں سے کھرا اور رنگا بچ برآمد کرنے پر کمر بستہ ہے۔ وہ صرف دوسروں کے
جڑوں سے نقاب نہیں نوچتا بلکہ اپنا کچا چٹھا بھی دو ٹوک انداز میں بیان کرتا ہے۔ دنیا میں سب سے مشکل کام اپنے
بے میں بچ بولنا یا اپنا مذاق اڑانا ہوتا ہے لیکن فکر تو نسوی یہ کام بڑی جرات و روانہ کے ساتھ کرتا نظر آتا ہے۔ محمد خالد
نے فکر تو نسوی پر ایک مضمون لکھا تو اس کا نام ”کلاؤن“ رکھا۔ اس میں انہوں نے لکھا کہ:

”وہ لوگ جو لطافت اور آئسری سے بچ کہنے اور بچ لکھنے سے نہیں بچ سکتے، کتنے کم ہیں۔ فکر میں ایک اور بات تھی۔

سب سے زیادہ وہ خود اپنے آپ پر ہنستا تھا۔ اسے اپنی ذات کا کچھ ادب لانا نہیں تھا۔“ (۵۷)

محمد خالد اختر کا یہ مضمون فکر تو نسوی کے ساتھ ساتھ اردو طنز پہ بھی بڑا خوب صورت مضمون تھا جسے پڑھنے کے
بعد فکر تو نسوی نے لکھا:

”کلاؤن، آف محمد خالد اختر، طنز کے فن پر اعلیٰ ادب پارہ تھا۔ میرے فن کے پس منظر میں ’کلاؤنیت‘ دھونڈ کر اس نے
بڑی چبھتی باتیں کہہ دیں۔“ (۵۸)

یہ تو خیر ایک ضمنی بات ہو گئی۔ اصل میں فکر تو نسوی کی خود احتسابی کا ذکر چل رہا تھا۔ معروف ائڈین مزاح
ناراپ نگہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”بہت کم لوگوں کو یہ صلاحیت عطا ہوتی ہے کہ اس دنیا میں رہ کر وہ نہ صرف دوسروں کے اندر جھانک سکیں بلکہ خود کو اس
طرح بے نقاب کر سکیں کہ بدن پر سے چڑی تک اتر جائے۔۔۔۔۔ اس نے اپنی آپ بیتی میں جس لکڑی روٹائی کی ہے،
وہ کوئی دشمن بھی نہ کر سکتا۔“ (۵۹)

فکر تو نسوی صرف اپنے بارے میں ہی کڑوے سچ نہیں بولتا بلکہ اپنی بیوی اور دیگر رشتہ داروں کے نہاں
نالاں میں بھی تاک جھانک سے باز نہیں آتا۔ وہ تو اپنے کاروباری والد صاحب کا بھی ان الفاظ میں ذکر کرتا ہے:

”کسی والد کو اتنا مرجان مرغ نہیں ہونا چاہیے کہ وہ بیٹے کی نااہلیت پر دو چار گالیاں بھی نہ لال سکے اور ہماری پوری
زندگی کا یہی ایہ ہے کہ درٹے میں مجھے والد صاحب کے بھی کھاتے ملے۔ گالیاں دینے کا آرٹ نہیں ملا۔ گالیاں
دے سکتے تو یہی کھاتوں کی رقم ڈوب نہ جاتی۔“ (۶۰)

فکر تو نسوی کا شمار ان اہل قلم میں ہوتا ہے، جو ۱۹۴۷ء میں ہونے والی ہجرت میں فی نفسہ شریک رہے۔ اس
لیے ان کی اس آپ بیتی میں بھی تقسیم کے موقع پر ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ کا بڑا تفصیلی تذکرہ موجود ہے۔ فکر کی آپ بیتی
کا یہ حوالہ اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اردو ادب میں اس سے قبل عموماً ہندوستان سے پاکستان آنے والے مسلمان ادیبوں
کا تاثرات ملتے ہیں، جسے ہم مسلمانوں کا سچ قرار دے سکتے ہیں جبکہ اس آپ بیتی میں لاہور سے اٹھیا جانے والے
ایک ایسے کیونسٹ دہریے کا سچ بیان ہوا ہے جسے حالات نے ہندو بننے پر مجبور کر دیا۔ ہم اسے تصویر کا دوسرا رخ بھی
قرار دے سکتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”ایک دن میں نے بھی ایک فنڈے کے چہرے کا منون ہو کر ایک ریلیجی کا لٹلے کے ساتھ لاہور کو چھوڑ دیا۔“ (۶۱)

فکر تو نسوی کو اٹھایا جانے کے بعد جو مقام اور مرتبہ ملا، اس سے پوری اردو دنیا آگاہ ہے لیکن یہ ایک جزو ہے کہ انہوں نے تمام عمر تقسیم ملک کے عمل کو، اس سلسلے میں ہونے والی قتل و غارت گری اور لوٹ مار کی وجہ سے نہیں کیا۔ وہ اپنے خاص انداز میں حکومت ہند کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں اس سرکار کا کوئی احسان نہیں اٹھانا چاہتا، جس کی برکت سے پنجاب کے مقدس پانچ دریاؤں میں لوگوں معصوم اور بے گناہ لوگوں کے خون کا چھٹا دریا گھول دیا گیا۔“ (۶۲)

وہ اس سلسلے میں انگریزوں کی پالیسیوں کو یوں نشانہ بناتے ہیں:

”انگریزوں جیسے ڈپلومیٹ اور سیاستدان دنیا کی تاریخ نے بہت کم دیکھے ہیں، چنانچہ دوسری بڑی جنگ کے

ہوتے ہی اس نے ہندوستان کو تو آزاد کر دیا مگر اس کے دو ٹکڑے کر دیے تاکہ آنے والی صدیوں میں بھی یہ

ملک ایک دوسرے کا خون پیٹے رہیں۔ سکھ، ترقی اور چین کا ایک سانس نہ لے سکیں۔“ (۶۳)

ممتاز مفتی نے جو فکر کے قریبی دوستوں میں سے تھے، فکر کی شخصیت پر تقسیم کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

”تاریخ نے ہم دونوں پر بہت گہرا اثر کیا، مجھے مسلمان بنا دیا، فکر کو کیونسٹ۔“ (۶۴)

فکر تو نسوی کی یہی کیونزم اور ترقی پسندی ان کی تحریروں سے قدم قدم پر جھانکتی محسوس ہوتی ہے۔ آپ بچے

دوسرے حصے کے شروع میں اگرچہ مزاح غالب ہے اور وہ اپنی ہونے والی بیوی کا بڑے رومانوی اور لطیف انداز میں

ذکر کرتے ہیں لیکن ترقی پسندی کا دامن یہاں بھی چھوڑتے نظر نہیں آتے۔ ان کی بیوی جو ان کے بقول ایک اُن پڑ

دیہاتی لڑکی تھی اور جس کا گھر والوں نے کوئی نام ہی نہ رکھا اور وہ محض اپنے گورے رنگ کی بنا پر گاؤں میں ’

صاحب‘ کے نام سے مشہور ہو گئی، جس کی ٹھل کو الیٹیکیشن اعلیٰ قسم کی سبزی خریدنے تک محدود تھی، آنسو جس کی آنکھوں

کی دہلیز پر دھرے رہتے تھے۔ وہ اس کے شدید قسم کے گھریلو پن کا تذکرہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

”جو لڑکی گھر سے بھاگے نہیں اور صرف گمنوں اور سرسوں کے ساگ کے پیچھے بھاگے، اسے یہ کیسے معلوم ہو سکتا ہے؟

انگریز سامراج ہمارے ہی گمنوں اور سرسوں کا خون چوس رہا ہے۔“ (۶۵)

احمد جمال پاشا ترقی پسند مزاح نگاروں میں فکر کا مقام متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ترقی پسند طرافت میں فکر تو نسوی کے سماجی طنز کا تیور سب سے نمایاں ہے۔“ (۶۶)

ان کے اسی سماجی طنز کے متعلق ڈاکٹر رؤف پارکھی لکھتے ہیں:

”فکر تو نسوی کی طنز نگاری کی بڑی خوبی اس کی تاثیر اور ان کا احساس درد ہے۔ فکر انسانیت کا درد محسوس کرنے اور

فرق سے پاک معاشرہ قائم کرنے کا پیغام اپنے قاری تک پوری شدت اور رقت کے ساتھ پہنچا دیتے ہیں۔“ (۶۷)

کئی مقامات اس میں ایسے بھی آئے ہیں جہاں انہوں نے ترقی پسندوں کو بھی ہدف تنقید بنایا ہے۔ یوں ہم

کے چکنا چور ہونے کی بھی داستان ہے۔ ان کے اس طنز و مزاح میں حکمت و دانش کی بھی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں

جن میں سے دو ایک مثالوں کا یہاں درج کرنا بے محل نہ ہوگا:

”روپیہ بڑھ جائے یا کم ہو جائے، دونوں حالتوں میں خطرناک ہوتا ہے۔“

”عجیب زمانہ چل رہا تھا کہ لوگ جھوٹ بولتے تھے مگر اپنا ایک اصول بھی رکھتے تھے۔ کیا جانے جھوٹ بولنا بھی ایک

اصول ہو۔“ (۶۸)

پھر اس آپ بیتی میں مزاح کے لیے کہیں کہیں جنسیت بھی در آئی ہے، جس کی صرف ایک آدھ مثال درج کی جاتی ہے:

”مرد کے کندھے پر اس حسینہ کا بلاؤز آیا، جیسے بلاؤز کے اندر کی تڑپتی ہوئی گرم گرم مچھلی میرے کندھے پر آ پڑی ہو۔“

”نہانے بے چارے شاہ گیر کی صدیوں کی جنسی بھوک تھی کہ وہ اس عورت کی لذیذ تھالی پر جھپٹ پڑا۔“ (۶۹)

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء) یادوں کی بارات (اول ۱۹۷۴ء)

جوش ملیح آبادی کی اصل شہرت اگرچہ ان کے شاعر انقلاب ہونے کی بنا پر ہے لیکن ادب کے قارئین جانتے ہیں کہ ان کی خود نوشت سوانح عمری ’یادوں کی بارات‘ نے بھی انہیں غیر معمولی شہرت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ اس شہرت کو بڑے پُر جوش انداز میں رسوائی کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ جوش نے اپنی باران باتوں کو اپنی آپ بیتی میں کھل کر بیان کیا، جنہیں صرف احباب کی خاص صحبتوں ہی میں راز دارانہ ملازمین بیان کرنے کا رواج تھا۔ اس قضیے کے باوجود واقعات کی ندرت، اسلوب کی جدت، طرز کی علیست اور لفاظی کی مولا دھار بارش نے اس آپ بیتی کو دلچسپ اور نمایاں بنا دیا ہے۔

جوش کی اس آپ بیتی میں اگرچہ کہیں کہیں مزاح کی باقاعدہ جھلک بھی نظر آ جاتی ہے جس کی حدیں اکثر بہت مشکلہ خیزی سے ملی ہوئی ہیں لیکن عموماً جوش کے ہاں طنز، مزاح پر غالب نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری لکھتی ہیں:

”مزاح کے بغیر طنز اس نثر کی طرح ہے جو صرف چر کے لگانے کے لیے برتا جاتا ہے، جب کہ مزاح کے ساتھ اس نثر ہو کر وہ اس معالج کے آلے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جو کسی ناسور کو ختم کرنے کے لیے نثر زنی کا عمل کر رہا ہے۔“ (۷۰)

تاہم جوش نے علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی کی شرارتوں کا ذکر کرتے ہوئے اور کتاب کے آخری حصے میں بے اجاب کے تذکرے میں اس حربے کو بڑی ہنر مندی اور کثرت سے استعمال کیا ہے۔

سلمان دانش - (۱۹۱۴ء-۱۹۸۲ء) جہان دانش (اول ۱۹۷۳ء)

’جہان دانش‘ اگرچہ جبر میں پے ہوئے مشقت پسند اور حق گو مزدور کی سچی اور سچی داستان ہے اور مزاح یا کہ ان کی تحریر کا کہیں بھی منشا نظر نہیں آتا۔ لیکن احسان دانش چونکہ ایک سنجیدہ ترین بزرگ ہونے کے ساتھ ساتھ بہت بڑے Witty بھی واقع ہوئے تھے۔ بقول عطا الحق قاسمی:

”سلج پر احسان صاحب متانت اور سنجیدگی کی تصویر بنے بیٹھے ہوتے ہیں، ہولے سے کوئی جملہ کہہ دیتے ہیں۔ یہ جملہ اتنا بھر پور ہوتا ہے کہ سننے والے کو اپنی ہنسی پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ بے چارہ آشوب قہقہہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔“ (۷۱)

ان کی اسی گفتگو طبع کے گل کہیں کہیں اس آپ بیتی میں بھی کھلتے نظر آ جاتے ہیں۔ خاص طور پر مشاعروں کے احوال میں اور دوران ملازمت کنجوس مالک مکان کے تذکرے وغیرہ میں احسان کی چکار نظر آ جاتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری (۱۹۱۲ء-۱۹۹۲ء) گردِ راہ (اول ۱۹۸۴ء)

اختر حسین رائے پوری نے بھرپور زندگی گزارنے کے بعد اس کے رنگا رنگ اور گونا گوں تجربات کو بڑے خوب صورت پیرائے میں اپنی آپ بیتی میں سمو دیا ہے۔ اس طرح یہ آپ بیتی ان کی سوانح عمری کے علاوہ علم و ادب، تہذیب و فکر، سیاست و تمدن، سیر و سیاحت، مشاہدہ و مطالعہ اور عصری آگہی کی ایک جامع دستاویز کا درجہ اختیار کر گئی ہے، جس میں کہیں دلچسپ واقعات بھی جگمگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ خاص طور پر مدراسی رقاص والا واقعہ یا معروف بنگال دانش ور ٹیگور کے بھلا کفش فروش کے ہاں قیام کرنے کا حال خاصا دلچسپ ہے۔ (۷۲)

حمیدہ اختر حسین رائے پوری (پ: ۱۹۱۸ء، ہم سفر ۱۹۹۵ء)

حمیدہ اختر حسین، ظفر عمر (مصنف ناول 'نبلی چھتری'، 'بہرام کی گرفتاری'، 'لال کشور' اور 'چوروں کا کلب') کی بیٹی اور معروف ادیب ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی اہلیہ ہیں۔ انہیں مولوی عبدالحق، سر وجنی ٹائیڈو اور خالدہ ادیب خان جی شخصیات کی صحبتیں میسر آئیں۔ یہ ان کی پہلی تصنیف ہے جو انہوں نے اپنے خاوند کی رحلت (۲ جون ۱۹۹۲ء) کے چند ماہ بعد ڈاکٹر جمیل جالبی کی ترغیب پر لکھنا شروع کی۔ مشفق خواجہ نے اسے 'گردِ راہ' کا مکملہ قرار دیا ہے۔ (۷۳)

حمیدہ اختر حسین کی یہ آپ بیتی داستانی اسلوب کی حامل ہے اور جزئیات نگاری پر مصنفہ کی خاص توجہ ہے۔ گو یہ معروف معنوں میں مزاح نگاری سے تعلق نہیں رکھتی لیکن اس میں واقعات کے ذریعے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ خصوصاً ان کی شادی پر مولوی عبدالحق کی دلچسپ حرکات کے حوالے سے پیش کیے گئے واقعات (باب 'انوکے ہارانی' ص ۶۸-۶۹) مولوی عبدالحق کے کھیل اور ڈاکٹر اختر حسین سے چھیڑ چھاڑ کے واقعات (باب 'باہائے اردو' اور 'کھیل')، فرانس جانے کے لیے پاسپورٹ کے حصول کے لیے وزیر اعلیٰ یو۔ پی، پنڈت پننتھ جی کے دفتر میں ہونے والی گفتگو (ص ۱۱۷) اور بالخصوص گاندھی جی کے آشرم میں ان کا اندازِ گفتگو (ص ۲۰۸) طنز و مزاح کی خوب صورت مثالیں ہیں۔

اظہر حسن صدیقی (پ: ۱۹۳۰ء) دخل در محمولات (اول ۱۹۹۳ء)

یہ آپ بیتی محکمہ انکم ٹیکس کی ملازمت کی زو داد ہے، جس میں صدیقی صاحب ایک طویل عرصے تک ملازم رہے۔ اس میں مذکورہ محکمہ میں ہونے والی اونچ نیچ اور اکھاڑ پچھاڑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ محکمہ کے افسران اور انکم ٹیکس دہندگان اور نادہندگان کی داستان ہے، جس میں ٹیکس کے نظام کے متعلق کچھ مفید مشورے دیے گئے ہیں۔ کتاب کا نام پڑھنے کے بعد مزاح کا جو تصور ذہن میں آتا ہے، یہ کتاب اس سے بالکل مختلف ہے۔ ان کی دفتری زندگی کی کہانی ہونے کی وجہ سے دھیان مشتاق احمد یوسفی کی "زرگزشت" کی طرف جاتا ہے۔ حالانکہ اس کا اُس سے دور دور تک کوئی تعلق یا موازنہ نہیں۔ اسے ہم زیادہ سے زیادہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی "میری داستان" قبل کی کتاب کہہ سکتے ہیں۔

کتاب کا بیشتر حصہ سنجیدہ ہے یا طنزیہ۔ البتہ کہیں کہیں مزاح پیدا کرنے کی کوشش ضرور نظر آتی ہے، وہاں بھی نوبت تبسم زیر لب سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ البتہ ان کے ہاں زبان خاصی سستہ اور منجھی ہوئی ملتی ہے۔ ان کا انداز مزاح ہم ایک آدھ مثال سے واضح کرتے ہیں:

"دیکھتے کیا ہیں تمہوڑی عی در میں حاکم اعلیٰ اپنے سے چھوٹے اور ہم سے بڑے افسران کے جلو میں فاتح پڑنے کے

لیے تشریف لا رہے ہیں اور عین جس وقت وہ وہاں پہنچے تو انہوں نے ہمیں ہاتھ میں فوارہ لیے ہوئے قبر پر پھولوں کی پادر بچاتے، چمڑکاؤ کرتے ہوئے پایا۔ ہمیں اس حال میں دیکھ کر اور ہمارے چہرے پر تیشی اور یسیری برستے ہوئے دیکھ کر صاحب بہادر ذرا سے سکرائے اور ہماری ساری محنت وصول ہو گئی۔“ (۷۴)

جلیل قدوائی (۱۹۰۴ء - یکم فروری ۱۹۹۶ء) حیاتِ مستعار (۱۹۸۷ء)

”حیاتِ مستعار“ جلیل قدوائی صاحب کی زندگی کے ابتدائی اٹھارہ سالوں یعنی (۱۹۰۴ء - ۱۹۲۲ء) کی کہانی ہے جس میں قدوائی صاحب نے اپنے پیدائش سے میٹرک تک کے حالات زندگی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے ریل اول کی تہذیب و ثقافت اور سماجی و سیاسی حالات کو اپنے دلکش اسلوب میں بڑی خوب صورتی سے آئینہ کیا ہے۔ اس خودنوشت کی سب سے خاص بات مصنف کی جزئیات نگاری ہے کہ انہوں نے پون صدی بعد اپنے بچپن کے حالات و واقعات کو اس تفصیل، یقین اور سلیقے سے بیان کیا ہے کہ ان کو بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ۱۲۳ ٹکٹ پر پچھلے حالات و واقعات کو انہوں نے بقول مشفق خواجہ نہایت خوش اسلوبی سے بیان کر دیا ہے۔ (۷۵)

اسی خوش اسلوبی میں کہیں کہیں گفتگو کی بھی کوئی نہ کوئی جھلک نظر آ جاتی ہے جہاں وہ اپنے بے تکلف خیالوں، اپنے ارد گرد پھیلے لاابالی کرداروں یا بعض جنسی پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہیں، وہاں یہ عموماً تبسم زیر لب کی سی لبت پیدا ہو جاتی ہے۔ تہقق کی نوبت تو شاید ہی اس پوری کتاب میں کہیں آتی ہو۔ کتاب کی ابتدا میں اپنی تاریخ پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جو تھے درجے کے داخلہ فارم میں ۱۶ مارچ ۱۹۰۴ء کا اندراج کیا گیا، میری نوعمری میں میرے نام کا ایک سیونگ بینک کا حساب کھولا گیا۔ اس میں انہوں نے میری تاریخ پیدائش ۲۳ دسمبر ۱۹۰۴ء درج کی تھی۔ ظاہر ہے میں دوسرے نہیں پیدا ہوا تھا۔“ (۷۶)

اسی انداز کے دو ایک جملے مزید ملاحظہ ہوں:

”دو بیویاں رکھنے والے حضرات کے بارے میں لوگوں کو یہ کہتے سنا تھا کہ فلاں صاحب جوڑی ہانکتے ہیں۔“

”اس میں عورت کی جمع عورتیں کے ساتھ مرد کی جمع مردیں لکھی دیکھ کر میں چوکنا ہو گیا۔“ (۷۷)

اسی طرح مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی جو علی برادران کے نام سے مشہور تھے، کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس وقت یہ دونوں عدیم الشال بھائی ایک جان دو قالب نہیں، ایک نام دو قالب تھے۔“ (۷۸)

اس کتاب میں بعض عجیب و غریب کرداروں کے دلچسپ واقعات بھی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک گونگی لونڈی اور لچپ واقعہ۔ پھر چند ایک مقامات پر اپنے دور کے بعض شعرا کے دلچسپ انوکھے اور شگفتہ اشعار سے بھی تحریر کو آواز بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر عزیز صفی پوری کے یہ دو اشعار دیکھیے:

بملا کے بات بھی کی اور مسکرا بھی دیا

کیا شہید بھی، قاتل نے ٹوں بہا بھی دیا

کیا جو نامہ بر آیا بہت سرا سیمہ

کہا کہ چاک کیا خط کو اور جلا بھی دیا

قدرت اللہ شہاب (۲۶ فروری ۱۹۱۷ء - ۲۴ جولائی ۱۹۸۶ء) شہاب نامہ (اول ۱۹۸۷ء)

شہاب نامہ کی بدولت مشہور بیورو کریٹ اور ادیب جناب قدرت اللہ شہاب کو بے نظیر شہرت ملی ہے۔ ان کی یہ ضخیم آپ بیتی ادب کے علاوہ اپنے سیاسی و سماجی پس منظر کے حوالے سے بھی ایک ریفرنس بک کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ آخر میں تصوف کا غلاف اوڑھ لینے کی وجہ سے ہمارے ادیبوں نے شہاب صاحب کو ایک ولی اللہ اور شہاب نامہ کو ایک مقدس کتاب کے طور پر بھی متعارف کروایا ہے۔

لیکن ہم یہاں مذکورہ کتاب میں طنز و مزاح کے عناصر کے حوالے سے نظر ڈالیں گے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد شہاب صاحب کے بارے میں یہ تاثر بھی بڑے نمایاں طور پر ابھرتا ہے کہ طنز و مزاح پر جتنا عبور شہاب صاحب کی ذات میں دکھائی دیتا ہے، ان کے کسی ہم عصر خودنوشت سوانح نگار تو کیا، ہمارے بہت سے مزاح نگاروں کے ہاں بھی یہ جوہر اتنی قدرت اور تاثیر کے ساتھ موجزن نہیں ہے۔

اس کتاب میں بلبلہ ٹائپ پرانی کار کا خاکہ اس قدر دلچسپ ہے کہ دوران مطالعہ معاملہ تبسم زیر لب کی مدد پار کر کے قہقہوں تک جا پہنچتا ہے۔ اسی طرح بچپن کی معصومیت کے ساتھ وابستہ یادوں کو انہوں نے کمال شگفتگی کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ پھر سکھ لڑکوں کے ساتھ ہوشل میں قیام، ان لڑکوں کی عجیب و غریب حرکات اور نوازش کے بیان میں بھی 'شہاب نامہ' مزاح گوئی کا شباب نامہ دکھائی دیتا ہے۔ سکھ اساتذہ کا تذکرہ بھی نہایت پر لطف ہے۔

سب سے بڑھ کے آغاز پاکستان کے گورنر جنرل غلام محمد کا خاکہ تو اردو کے مزاحیہ خاکوں میں نہایت اعلیٰ مقام پر جگہ پانے کے قابل ہے۔ 'شہاب نامہ' کے مطالعے کے بعد اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شہاب صاحب کی ذات میں ذہانت کے ساتھ ساتھ ذکاوت کا عنصر بھی بدرجہ اتم موجود تھا۔ ان کے مزاح کی چند مثالیں دیکھیں:

”سکول کا اصل ہوا ماسٹر منگل سنگھ ہی تھے۔ اردو پڑھانے میں انہیں 'خاص' ملکہ حاصل تھا۔ ایک بار غائب کا یہ شعر آ:

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

اس شعر کو انہوں نے یوں سمجھایا:

سادگی تے اس دے نال پرکاری۔ بے خودی تے اس دے نال ہشیاری، حسن نوں تغافل دے دج کیا پایا؟ شاعر کہدا

اے، اس نے حسن نوں تغافل دج جرات آزما پایا۔ تو اپنی جی مگل سی۔ غالب شعر ہاندا ہاندا مر گیا۔ میں شاعر

سمجھاندا مر جانا ایں، تہاڑے کوڑھ مغز اں دے پلے لکھ نہیں پینا۔“ (۷۹)

گورنر جنرل غلام محمد اور اس کے علاج کے لیے لکھنؤ سے منگوائے گئے حکیم صاحب دونوں بڑے دلچسپ کردار ہیں۔ دونوں کی خواہشات، فرمائشیں اور حرکات بڑی عجیب و غریب تھیں۔ ایک واقعہ ملاحظہ ہو:

”ایک بار انہوں نے بکری کا ایسا بچہ طلب فرمایا، جسے پیدا ہونے کے بعد آنکھیں کھولنے سے پہلے ذبح کیا گیا۔ گورنر

ہاؤس کے کئی ملازم شہر کی حاملہ بکریوں کے سر ہانے جا بیٹھے۔ کسی نہ کسی طرح حکیم صاحب کی فرمائش بھی پوری کی گئی۔

اس ساری کارروائی کا اور کوئی نتیجہ تو برآمد نہ ہوا، البتہ ان کا بلڈ پریشر مزید بڑھ گیا اور ایک روز وہ اچانک بے ہوش ہو کر

کوما میں چلے گئے۔ حکیم صاحب تو بستر بوریا سنبھال کر فو چکر ہو گئے اور گورنر جنرل کو آسپین لگا دی گئی۔“ (۸۰)

شہرت بخاری (پ: ۲ دسمبر ۱۹۲۵ء) کھوئے ہوؤں کی جستجو (اول ۱۹۸۷ء)

شہرت بخاری کی خودنوشت سوانح عمری 'کھوئے ہوؤں کی جستجو' ایک ایسی آپ بیتی ہے جو واقعات کے سن و سال کے اعتبار سے مبہم ہے اور مصنف نے زمانی تعین کا کام قاری پر چھوڑ دیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ ان کے تخلیقی بہاؤ میں مزاح تھے۔ تاہم اس سوانح عمری میں شہرت بخاری اپنی الم پسند طبیعت ہونے کے باوجود کئی مقامات پر نہایت گفتہ مزاح شخصیت کے روپ میں سامنے آئے ہیں۔ ہر چند ان کا مجموعی مزاح قنوطی ہی ہے لیکن اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اندر ایک بذلہ سنج بھی چھپا بیٹھا ہے جو کہیں کہیں اچانک نمودار ہو جاتا ہے۔

اپنے نہایت قریبی دوست سید عابد علی عابد کا تذکرہ تو اس قدر شگفتہ رنگوں سے مزین ہے کہ مزا آ جاتا ہے۔ ان میں ان گنت جملے ایسے ہیں جن پر کوئی بھی حسد مزاح رکھنے والا داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان واقعات کے بیان میں غالباً مصنف کی ماضی کی رنگین یادوں کو دخل ہو سکتا ہے، جو اس زمانے سے متعلق ہوں، اس لیے کہ بعض دیگر مقامات ایسے بھی ہیں جہاں ان کے اندر کا ظریفانہ رنگ زہر بھرے طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عبد الرشیدی کے تذکرے میں ان کا اسلوب بہت خوف ناک ہو جاتا ہے۔

ایک مقام پر شہرت صاحب نے اپنے ایک ملازم مختار کا بھی نہایت مفصل ذکر کیا ہے اور اس تذکرے میں ان کے قلم کی جولانیاں شباب پر ہیں۔ یعنی یہاں طنز اور مزاح اپنی پوری رعنائی کے ساتھ موجود ہیں۔ پھر اپنے عہد ظولیت کی اوٹ پٹانگ حرکات کو بھی شہرت نے اس قدر شگفتہ انداز میں بیان کیا ہے کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ذیل میں ان کے طنز و مزاح کی جھلک دکھانے کے لیے دو ایک مثالیں درج کی جاتی ہیں:

”رفتہ رفتہ مختار نے مجھ پر مکمل کنٹرول حاصل کر لیا۔ وہ میرے سیاہ سفید کا مختار تھا۔ اور ابرار زیدی کا یہ جملہ کہ آپ

کو ہر رشتے سے بے نیاز کر دے گا سوائے بیوی کے“ سو فیصد سچ ثابت ہوا۔“

”میں سوچتا تھا کہ آخر میں کیوں فرض کروں۔ اگر فرض نہ کروں تو کیا نقصان ہوگا۔ نیز 'الف' برابر 'ب' کے ہی

کیوں ہے، 'الف' برابر 'ج' کے کیوں نہیں؟ میری بد قسمتی کہ میں نے جرأت کر کے یہ سوال ماسٹر صاحب سے کر

ڈالا۔ ماسٹر صاحب اگر میں یہ فرض نہ کروں کہ 'اے' 'بی' کے برابر ہے تو کیا ہو.....“ میرا سوال پورا ہوا ہی تھا کہ

ایک دھماکے کی آواز آئی اور میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔“ (۸۱)

اخلاق احمد دہلوی (۱۹۱۹ء - ۱۹ مارچ ۱۹۹۲ء) یادوں کا سفر (اول ۱۹۹۱ء)

اخلاق احمد دہلوی جو دلی کے چیلوں کے کوچے میں پیدا ہوئے اور پلے بڑھے، جہاں کے رہنے والے زبان دانی اور زبان داری کے معاملے میں کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ان کی بچپن کی تربیت بہادر شاہ ظفر کی اس پوتی کے ہاتھوں ہوئی، جن سے زبان سننے کے لیے خواجہ حسن نظامی اور دلی کے بڑے بڑے زبان دان ان کے گھر میں آیا کرتے تھے اور جو نواب میرزا داغ کو بھی 'لوٹڈی بچہ' کہہ کر زبان کی سند ماننے سے انکار کرتی ہیں اور خواجہ حسن نظامی کو دلی گھسی ہے کہنے پر باقاعدہ جھاڑ پلا دیتی ہیں۔ پھر یہ مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی کی صحبتوں میں پل کر جھان ہوئے۔ اسی ماحول، تربیت اور صحبتوں نے اخلاق احمد دہلوی کی زبان اور اسلوب میں نہ صرف ایک نکھار پیدا کر لیا بلکہ دلی کی اسی روایت نے انہیں کامیاب داستان گوئی کا سلیقہ بھی بخش دیا ہے۔

”یادوں کا سفر“ ان کی زبان کی اسی سلیقہ مندی اور فن داستان گوئی کا مظہر ہے۔ وہ اس میں کئی کئی مختلف حربوں سے مزاح پیدا کرتے نظر نہیں آتے لیکن ان کی زندگی کے دلچسپ واقعات، رنگا رنگ کرداروں اور ان کے اچھوتے اور پُر لطف تعارف نے اس آپ بیتی کو انتہائی دلچسپ اور معلوماتی بنا دیا ہے۔ اس میں مزے مزے کے واقعات کا ایک تسلسل ہے جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ ان کے انداز بیان اور دلی کے خاص محاورے نے ان واقعات کو لطف سے بھر دیا ہے۔

مثال کے طور پر لارڈ کرزن کے کلین شیو کرانے کی اصل وجہ (ص ۷)، کیکر والی مسجر کے غیر معروف مولوی، کارنامہ (ص ۸)، مصری کی ڈلی سے ہیرا تراشنے والے جوہری کا واقعہ (ص ۱۰)، کالے خاں گول انداز کی دلچسپ کہانی کہ جو انگریزی فوجوں کے گولوں کو باجرے کے آٹے کے گولوں سے بے اثر بنا دیتا تھا (ص ۸)، مرزا فرحت اللہ بیگ کے رشتے کے ایک بھائی کا اٹلی تعمیر کروانا (ص ۱۶)، آغا شتر اور منشی ذکا اللہ میں دلچسپ گالیوں کا تبادلہ (ص ۱۷)، بیگم مدد کے حوالے سے طوطی کے مونٹ یا مذکر ہونے والا پرمزاح واقعہ (ص ۲۱)، خواجہ حسن نظامی کا مولانا جوہر کو چندہ اکھا کرتے رہنے کی وجہ سے ’چندہ ماموں‘ کہنا (ص ۳۱)، حکیم اجمل خاں اور دوسرے حکما کے علاج کے دلچسپ ترین واقعات۔ صرف ایک واقعہ دہلوی صاحب کی زبان میں ملاحظہ ہو:

”ایک دفعہ ایک چمار آیا اور کہا: حکیم صاحب میرے سر میں درد ہے۔ حکیم محمد احمد خاں صاحب نے فرمایا: بولے گا: اس کے سر پر۔ درد سر شرفا کی بیماری ہے۔ تیرے بغل گند ہوتی۔ کوئی گندنا سوسو ہوتا، گھاسن ہوتی تو علاج کر دیتا۔ سر کا درد اور چمار، کیا معنی؟ اس کے نطفے میں فرق معلوم ہوتا ہے۔“ (ص ۸۲)

پھر ان کی دادی کا لوگوں سے دگنے داموں سودا سلف خریدنا (ص ۳۰)، مصنف کا بچپن میں پری پریوٹیم کی نانی سلطانہ عرف چھمیاں کے کوشے پر جانا۔ (ص ۵۰) سزاوردنا آصف علی عرف مس گنگولی کی گرفتاری پر دلچسپ بیان (ص ۶۲)، مولانا حسرت موہانی کا مزیدار قصہ کہ جو اپنے کوڑے لگانے والوں کو یہ کہہ کر شرمندہ کرتے ہیں کہ:

”ہمیں شاعر سمجھ کر ہمارے ساتھ رعایت نہ کرو۔ پوری طاقت سے بید لگاؤ۔ کیوں اپنی روزی حرام کرتے ہو؟“ (ص ۱۳) اسی طرح فوجی پہلوان کا رنگ رنگیلا کردار (ص ۶۸) دلی کے اس جیب کترے کا دلچسپ قصہ کہ جس نے انگوٹھے اور انگلی کے ناخن کو بلیڈ کی طرح تیز کر رکھا تھا اور ایک چور کہ جو چھپکلی کی طرح دیوار پر چڑھ جاتا تھا۔ (ص ۷۷) شیخ مختار کو سولہ ماسروں کا کھانا کھا جانے پر سزا ملنا (ص ۷۸) پھر اسی شیخ مختار کا روزانہ آدھ سیر ناول لکھنے والے عالم صہبائی سے دلچسپ جھگڑا (ص ۸۲) اسی طرح وائسراؤں کی بیگمات اور موسیقی کی بیٹی کا خواجہ حسن نظامی کا لعاب دان استعمال کرنا (ص ۹۵) خواجہ حسن نظامی کا یہ دلچسپ قول کہ:

”ہندوؤں کی ’م‘ اور مسلم کی ’م‘ کبھی نہیں ملے گی کیونکہ خواجہ حسن نظامی کا قول تھا کہ جب تک ہندوؤں کی ’م‘ مسلمانوں کی ’م‘ ایک نہیں ہوگی ہم آزاد نہیں ہوں گے۔“ (ص ۸۲)

پھر مصنف کی مولوی عبدالحق سے پہلی انوکھی ملاقات (ص ۱۰۲) نیاز فتح پوری اور مولانا احتشام الدین معنی (ص ۱۰۳) لڑکی کے والد کی خوب صورت جھڑپیں (ص ۱۱۱) مصنف کا ایک ڈرامے میں لڑکی کا کردار ادا کرنا اور بزرگ اور بچوں کا جنگ جھڑپے میں تجسس (ص ۱۲۷) جبار غازی کا داڑھی ہونے کے باوجود ڈرامے میں لڑکی بننا (ص ۱۲۷) دوسری عالمگیر جنگ جھڑپے پر قطب مینار سے چھلانگ لگا کر خودکشی کرنے والے عجیب و غریب جوہری کی کہانی (ص ۱۳۶) پیر محمد کے

مشہور مسلم لنگی رشید احمد خاں کی ماڈرن اور تنگ پتلون پہننے والی بیٹی کا اردو پڑھنا (ص ۱۵۹) معروف طوائف تمیزن ہائی (ص ۱۵۹) عزیز شادانی کی شاعری کا پُر لطف تذکرہ (ص ۱۶۳-۵) بوم ہاپوڑی (العرف بوم میرٹھی) کا فارسی کے معروف مصرعوں پر اردو میں گرہ لگانا (ص ۱۶۷) اللت پور کے دکانداروں کا رکھ رکھاؤ کہ جو پیسے ادا کرنے پر باقاعدہ براہی ہو جاتے ہیں (ص ۱۷۱) میرٹھ کے دیلی بازار کے تمباکو فروش اہلہار رامپوری کے ہاں شاعروں کا ہنگامہ۔ مولوی عبدالجی کا نوچندی دیکھنے آنا اور حسن آرا کے کوٹھے پر جانا (ص ۱۷۴) آغا اشرف کا محض مٹی کے تلفظ پر پطرس سے جھگڑا اور اسٹوٹی (ص ۱۸۰) منٹو کا کرشن چندر کے بارے میں عجیب مشورہ (ص ۱۹۲) خضر کے تلفظ کی دلیل میں مولانا حامد علی خاں کا گدھا بھر کتابیں لے آنا (ص ۲۲۱) میراجی کا دلچسپ کردار کہ جو دیسی فلمیں اس وجہ سے نہیں دیکھتے تھے کہ یہاں کی ایکڑیس کپڑے بہت پہنتی تھیں۔

پھر اسی طرح پطرس کا ہندو لیڈر سردار دلہ بھائی پٹیل کی وجہ سے ریڈیو سے علیحدہ ہونا (ص ۲۳۷) جواہر لعل نہرو کا خود کو پنڈت اور نہرو کھلوانے سے انکار (ص ۲۴۶) قائد، نہرو اور ماؤنٹ بیٹن کی پہلی ریڈیو تقریر پر کشمکش (ص ۲۵۳) مرزا نعیم بیگ چغتائی کا اپنی قبر خود کھود کے اس میں اتر جانا (ص ۲۸۲) تقسیم کے فوراً بعد فراق گورکھپوری کا جناح کیپ پٹن کے گھومنا (ص ۲۸۶) حافظ عزیز حسن بھائی کا کہنیا لال کپور کو گردے کپورے لکھنا (ص ۳۰۸) مولوی عبدالسلام اور غلام حسن نظامی کی نوک جھونک (ص ۳۱۲) جوان لڑکی کے بدلے جنت میں مکان الاٹ کروا کے دینے والے جعلی پیر کا واقعہ (ص ۳۲۸) مصنف کی ایک شادی شدہ خاتون سے محبت کی شادی کا نہایت دلچسپ قصہ (ص ۳۶۰) مولانا ابوالخیر مودودی کا اپنے بھائی سید ابوالاعلیٰ مودودی سے ناراض ہو کر مصنف کے ہاں پناہ لینا (ص ۳۹۸) اور تقسیم کے بعد لاہور کے لوگوں کا اردو بولنے والوں کو تلخ کہنا جیسے بیسیوں واقعات ہیں جو دلچسپی اور گفتگو سے بھرے پڑے ہیں۔ اگرچہ تقسیم کے بعد کے واقعات تک آتے آتے مصنف کا لہجہ خاصا گھمبیر ہو گیا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب جگر مراد آبادی تک کو یہ کہنا پڑا کہ: ع شاعر نہیں ہے وہ، جو غزل خواں ہے آج کل

غرض کہ یہ بیسویں صدی کے رنج دوم کی سیاسی و ادبی زندگی کی نہایت سچی اور دلچسپ تصویر ہے، جس میں کہیں کہیں طنز کے نشتر بھی ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ گفتگو اور لطافت سے لبریز ہے۔ یہ اس زمانے کی داستان ہے جب ادبی قدریں ابھی باقی تھیں اور مشاعروں کی وجہ سے سینماؤں میں بے روتی ہو جاتی تھی۔ اسی رکھ رکھاؤ والی زندگی کی داستان اخلاق احمد دہلوی نے بڑے سلیقے سے ہمارے سامنے پیش کی ہے۔

لطف اللہ خاں (پ: ۱۹۱۷ء؟) ہجرتوں کے سلسلے (اڈل ۱۹۹۸ء)

لطف اللہ خاں بر عظیم پاک و ہند میں اس حوالے سے منفرد ہیں کہ انھوں نے مشاہیر ادب کی تخلیقات ان کی زبان اپنی آڈیو لائبریری میں محفوظ کی ہوئی ہیں۔ اس ضمن میں ان کی خاکوں پر مشتمل ایک تصنیف 'تماشاے اہل قلم' اس سے قبل منصف شہود پر آچکی ہے۔ 'ہجرتوں کے سلسلے' ان کی آپ بیتی ہے۔ یہ آپ بیتی اس لحاظ سے اپنی ایک شناخت رکھتی ہے کہ اس میں آپ بیتی کے پیرائے میں بہت سے مقامات کی جغرافیائی، تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی، مذہبی، تعلیمی، ادبی اور سیاسی پس منظر کو بڑے دل کش پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اسلوب میں جہاں سادگی و بے تکلفی پائی جاتی ہے اور واقعات کا تسلسل محض یادداشت کے تناظر میں ہے، وہاں بے ساختگی اور گفتگو کی فراوانی بھی ہے، بہت

سے خشک مقامات لہجے کی تازگی کے باعث مہک اُٹھے ہیں۔
 'ہجرتوں کے سلسلے' میں بعض واقعات ایسے بھی پیش کیے گئے ہیں جو خالصتاً مزاح کے زمرے میں آتے ہیں۔ مثلاً مدراس میں محرم کے موقع پر کوئی مسنڈا انگوٹ کس کر، تیل میں کالک ملا کر پورے جسم پر تھوپ لیتا اور مکر کر جا کر پیسے وصول کرتا، اور جو ذرا ہچکچاتا، اسے چھونے کی کوشش کرتا (ص ۴۰) یا محرم ہی کے دوران میں کسی پہلوان کا جسم پر رنگ روغن سے کالی، پیلی دھاریاں نقش کر کے باگھ کی شبیہ بنانے کا منظر (ص ۴۱) مدراس کی مہمان نوازی کے انداز (ص ۴۶) اور خاموش فلموں کے زمانے کی فلم 'شیریں فرہاد' کے مکالموں کی ادائیگی کا واقعہ وغیرہ (ص ۱۲۴) قابل ذکر ہیں۔

کرنل صولت رضا (پ: ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۲ء) کا کولیات (بارسوم: مئی ۱۹۹۸ء)

یہ صولت رضا کے بقول: 'پاکستان ملٹری اکیڈمی، کاکول میں زیر تربیت ایک جٹنلیمین کیڈٹ کی آپ بیتی ہے۔' جو پنجاب یونیورسٹی نیوکیسپس سے سیالکوٹ کے محاذ تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ اصل میں ان کی فوج میں بھرتی ہونے اور پی۔ ایم۔ اے میں ابتدائی ٹریننگ کی کہانی ہے جو انہوں نے اپنے دیگر پیش رو فوجی مزاح نگاروں بالخصوص کرنل بڑ خاں کے تتبع میں لکھنے کی سعی کی ہے۔ اگرچہ مصنف کو کرنل صاحب والا اسلوب تو میسر نہیں آ سکا لیکن پھر بھی وہ اپنی سخت ترین ٹریننگ میں سے اپنے اسلوب کی بنا پر کچھ نرم و لطیف گوشے تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں اور بظاہر ایک کھردری قسم کی تربیت کی داستان میں ہلکی پھلکی گفتگو کے رنگ بھر کے اسے قابل مطالعہ بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔

یہ آپ بیتی نیوکیسپس والی نہر کے تذکرے سے شروع ہو کر ان کے انٹرویو اور شٹ وغیرہ کی بھام دوڑ تک پہنچتی ہے جہاں بقول مصنف 'اردو سکولوں کے پڑھے ہوئے انگریزی اخبار کا ادارہ یہ رٹا کرتے اور انگریزی کالجوں والے نماز معنی کے ساتھ یاد کیا کرتے تھے۔' (۸۵)

پھر اس میں مصنف کے فوج میں منتخب ہونے، کاکول اکیڈمی ایبٹ آباد پہنچنے، وہاں سینئرز کے ہاتھوں جوئیئرز کی درگت، روٹ مارچ کی تکلیف دہ مہم، پریڈ میں انٹرکٹرز کی سختی، کوئی غلط حرکت سرزد ہونے پر ایکسٹرا رول کال (جسے سن جلوں نے نائٹ کلب کا نام دے رکھا تھا)، میس سے جٹنلیمین الحمد للہ کا نعرہ سنتے ہی کیڈٹوں کا بھوکے اٹھ جانا یا چھری کاٹنے کے استعمال میں اناڑی پن کا مظاہرہ کرنے کی روداد بیان کی گئی ہے۔ ان کے مزاح کی چند مثالیں:

"باربر کی کرم فرمائیاں عید کی خوشیوں کو پامال کر رہی تھیں۔ ہر ایک اس فکر میں تھا کہ گھر والوں کو کیا 'سر' دکھائی دے گا..... کیڈٹ ایک دوسرے کا سر دیکھتے تو اپنی خوب صورتی کا موازنہ کرنے کے لیے شیشے کا رخ کرتے اور انہار دیکھ کر ان کی وہی حالت ہوتی جو مور کی اپنے پاؤں کا نظارہ کر کے ہوتی ہے۔"

"کچھ ڈاکٹریاں اپنی لیگ پاکٹ کی وجہ سے کیڈٹ کے لیے دہال جان بن جاتی ہیں۔ کیوں کہ جہاں کیڈٹ کے ہاتھ کی لہائی ختم ہو جاتی، وہاں سے نصف ہاتھ آگے لیگ پاکٹ کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔"

"ہم نے پلاٹون سارجنٹ سے کئی مرتبہ پوچھا کہ لباس موسم کے مطابق ہوگا یا ٹائم ٹیبل کے مطابق۔ سارجنٹ سر دیا میں بھی آگ بگولا ہو رہا تھا۔ اس کے بس میں ہوتا تو بنیان بھی اُتر دیتا۔" (۸۶)

قیام کاکول کے ساتھ ساتھ اس میں اپنی پلٹون کے چندرہ کیڈٹوں کا ہلکے پھلکے انداز میں تعارف بھی کر دیا گیا

”میں ہم پانچ پانچ، سات سات لائٹوں کے خاکے بھی کہہ سکتے ہیں۔ انداز کچھ اس طرح کا ہے:
 ”نیک لگا کر کھینا نامکن تھا۔ آخر یہ حل ڈھونڈا کیا کہ ان کے مخالف تک یہ اطلاع پہنچا دی جائے کہ کالج کے زمانے
 میں ہانگٹ کھینے سے نظر کمزور ہوئی ہے لہذا اب بھی اگر کسی کے چہرہ پر ناک کو نشانہ بنانا چاہیں تو مکالمہ یا مہوڑی پر
 لگ ہی جاتا ہے۔“

”اور اتناج (Over age) ہونے میں چند گھنٹے ہاتی تھے کہ پھر سے کوہٹ کی آئی ایس ایس بی پاس کر کے پی ایم
 اے پانچ گئے۔ صرف وزن کے ہلکے تھے۔ ہیٹ کی مضبوطی ضرب الطلقتی۔“ (۸۷)
 مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک ہلکی پھلکی گفتگو کی حامل کتاب ہے جس میں کہیں کہیں میانہ مزاح
 کے ہند اچھے نمونے بھی نظر آتے ہیں۔

کرل اشفاق حسین (پ: ۶ مئی ۱۹۴۹ء) جنٹلمین بسم اللہ (اول ۱۹۸۲ء)

اشفاق حسین اردو مزاح میں سلسلہ فوجیہ کی اگلی اور فی الحال آخری کڑی ہیں۔ صولت رضا کی نسبت ان کا
 انداز مزاح زیادہ رواں، پُر اعتماد، بے ساختہ اور داستانی حسن لیے ہوئے ہے۔ اشعار اور مصرعوں کا استعمال بھی جو
 صولت رضا کے ہاں کچھ اکھڑا اکھڑا نظر آتا تھا، ان تک آتے آتے اس میں برجستگی اور کاٹ شامل ہو گئی ہے۔
 یہ وضاحت کرنا ضروری ہے کہ یہاں اشفاق حسین کا صولت رضا سے موازنہ کرنے کی ضرورت اس لیے پیش
 کی ہے کہ ان دونوں کے حالات و واقعات و مقامات ایک ہیں۔ دونوں ایم۔ اے کرنے کے بعد پنجاب یونیورسٹی کی
 نرکی روٹیں چھوڑ کر فوج میں گئے۔ دونوں کے ہاں انٹرویو، ٹریننگ اور وہاں پیش آنے والی مشکلات کا گفتہ انداز
 مل کر ہے۔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں تلخ تجربے کو مزاح کے ذریعے گوارا بنانے کی کوشش کی ہے، جس میں
 اشفاق حسین اپنے نیم رومانی، نیم گفتہ اسلوب کی بدولت نسبتاً زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ذرا ”جنٹلمین بسم اللہ“ میں
 انٹرویو کا انداز ملاحظہ ہو:

”آپ جغرافیہ کے طالب علم رہے ہیں؟“

”جی“ (جی خوش ہوا کہ مطلب کے مضمون پر آ رہے ہیں)

”اچھا! سورہ عمر کا ترجمہ سنائیے۔“ (۸۸)

اس کتاب میں انٹرویو، آئی ایس ایس بی کی ٹریننگ، کاکول اکیڈمی، کوارٹر ماسٹر، اباؤٹ ٹرن کا کاشن دیتے
 ہوئے سٹاف کی چٹلون کا پھٹنا، مشق پر مومک کے بعد ایک دن کے لیے سینئرز کا جونیئر اور جونیئر کا سینئر بن جانا، دوران
 ہڈی انٹرکوز کی مزاحیہ ڈانٹ اور طرح طرح کے شگوفے، مہم کے دوران انجان کیڈٹوں کا ”آٹا کھجور“ پکانا، غلطیوں پر
 لگا جانے والی سزائیں، میس اور سینما کے آداب اور آخر میں اپنے اساتذہ اور ساتھیوں کا بڑا دلچسپ تذکرہ موجود ہے۔
 سب سے آخر میں پیراشوٹ ٹریننگ کی خطرناک داستان کو مزے لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ ایک آدھ مثال دیکھیے،
 جس میں پیراشوٹ ٹریننگ کا خوف اور مزاح دونوں شامل ہیں:

”ایک بار جب حکم دیا گیا کہ کھڑے ہو جاؤ تو سب کھڑے ہو گئے، سوائے ایک صاحب کے جو آکھیں پھیلائے
 حیرت بھری نظروں سے ہاتھوں کو دیکھتے رہے، چپ ماسٹر نے ایک این سی او کو اس کے پاس بھیجا کہ نہ اٹھنے کی وجہ

معلوم کرے۔ این سی او نے جا کر خیریت دریافت کی تو جواب ملا: ”شاف! میں بے ہوش ہوں۔“ (۸۸)

جنتلمین الحمد للہ (اڈل ۱۹۸۴ء)

یہ کتاب مصنف کے ”جنتلمین“ سلسلے کی دوسری قسط ہے، جو ان کے پی ایم اے سے فارغ ہونے کے بعد کے واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ کہانی ان کی ٹریننگ سے فراغت کے بعد بنوں میں پہلی تعیناتی سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد کوئٹہ، پھر ایس پی آر، ہفت روزہ ہلال کی عارضی ادارت (جہاں کی مصروفیات سے متعلق ایک دلچسپ نچر بھی اس میں شامل ہے) پھر اس میں ان کے یونیورسٹی کے اساتذہ، صحافتی زندگی، گلگت اور استور میں تعیناتی، کراچی میں مارشل لاء کی ڈیوٹی کے دوران پیش آنے والے دلچسپ واقعات اور آخر میں نیشنل انسٹیٹیوٹ آف لینگویج میں عربی زبان سکے کی کلاسز کے تذکرے کے علاوہ ایک شگفتہ نظم پر کتاب ختم ہوتی ہے۔

اس میں مختلف علاقوں کے سفر اور تہذیب و ثقافت کے تذکرے کی وجہ سے آپ بیتی کے ساتھ ساتھ مزے ناے اور دلچسپ تاریخ و جغرافیہ کا ذائقہ بھی شامل ہو گیا ہے۔ اس میں پہلی کتاب کی نسبت اسلوب اور مشاہدہ زیادہ نچھا ہوا ہے، جس کی وجہ سے بے ساختگی پہ فلسفے اور سنجیدگی کا رنگ چڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں بھی مزاح ان کی شگفتہ بیانی ہی کا نتیجہ ہے۔ وہ مزاح پیدا کرنے کے لیے طرح طرح کے ہتھکنڈے استعمال نہیں کرتے بلکہ کہانی سنانے کے انداز میں بات آگے بڑھاتے جاتے ہیں۔ مزاح میں درجہ بندی کے اعتبار سے اشفاق حسین کو ہم کرل محمد خاں اور صولت رضا کی درمیانی کڑی قرار دے سکتے ہیں۔

(ب)

خاکہ نگاری اور مزاح

تیز رفتاری کے اس دور میں جب فاصلوں کی طرح اشیا بھی تیزی سے سمٹنے لگیں تو ادب بھی ہمارے الٰہی مجموعی معاشرتی رویے سے اثر لیے بغیر نہ رہ سکا۔ یہی وجہ ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ناول کی جگہ مختصر افسانے کو فروغ حاصل ہوا اور سوانح عمری کے بجائے خاکے نے رواج پایا۔

خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے، جس کے معنی کچا نقشہ، ڈھانچہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر اشارے کئے ہیں کسی شخصیت کا ناک نقشہ، عادات و اطوار اور کردار کو سیدھے سادے انداز اور روانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ اس میں نہ خواب مضمون کی سی سنجیدگی درکار ہوتی ہے اور نہ ہی یہ سوانحی مضمون کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا تحمل ہو سکتا ہے۔ بلکہ یہ تو کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ حقیقت، احترام، محبت، دوستی، دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ سے نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہو کے کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔ خاکہ، نہایت مختصر عرصے میں ادب کی ایک اہم ترین صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے، جس کی ایک وجہ یہ ہے۔

کہ ادب کا بنیادی مقصد بذات خود انسان ہی کا مطالعہ و مشاہدہ قرار پاتا ہے اور خاکے میں یہ مقصد باقی اصناف کی نسبت زیادہ نمایاں ہو کے سامنے آتا ہے۔

خاکہ عام طور پر انہی شخصیات یا اشخاص کا لکھا جاتا ہے، جن سے خاکہ نگار کو کوئی خاص انس، عقیدت یا دلچسپی ہوتی ہے۔ اس انس، عقیدت یا دلچسپی کا تناسب جتنا زیادہ ہوگا، خاکے کے نقوش اور اثرات اتنے ہی گہرے، نمایاں اور متاثر کن ہوں گے۔ خاکہ عموماً کسی شخص یا شخصیت کے لیے دل سے اٹھنے والی تحریک کا نتیجہ ہوتا ہے لیکن اگر کسی خاکے کا ماخذ دل کے بجائے کچھ اور ہوگا تو اس کے نتیجے میں لکھی جانے والی تحریر تاثراتی یا سوانحی شدہ تو ہو سکتی ہے لیکن خاکہ کہلانے کی حق دار نہیں۔

دیے تو کسی بھی ادب پارے کا اٹکھوا جب تک دل کی گٹھلی سے نہ پھوٹے، اس کے پھلنے پھولنے یا پوری طرح بار آور ہونے کی ضمانت نہیں دی جاسکتی لیکن خاکے کے ساتھ یہ شرط اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ نثری میدان کا نزہتوں کے باوجود اپنے اندر شعری خصوصیات، نزاکتیں اور تقاضے رکھتا ہے اور شاعری کے بارے میں کسی دیدہ بینا کا بلاغ قبول ہے کہ شاعری یا تو ہوتی ہے اور یا نہیں ہوتی۔

اسی طرح خاکہ کے بارے میں بھی یہ بات دونوں انداز میں کہی جاسکتی ہے کہ خاکہ یا تو ہوتا ہے اور یا نہیں ہوتا، کیوں کہ یہ سلطنت ادب کی ایسی نگری ہے، جس کی سرحدیں تاثراتی، سوانحی اور مزاحیہ مضمون کے ساتھ بالکل گئی ہیں۔ اسی لیے اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ ہمارے نامی گرامی ادبا خاکہ لکھتے لکھتے کہیں اچانک اور غیر شعوری طور پر کی دوسری بستی میں جا نکلتے ہیں۔ ہمارے بہت سے خاکے کسی شخصیت کی بغایت تحسین یا بے جا تعریض کی بنا پر نثری فیوڈل اور نثری جھوکیات کا درجہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسی لیے خاکے کو ایک ایسی صراطِ مستقیم قرار دیا ہے، جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے جب کہ ممتاز مفتی کے نزدیک اس فن میں طوفان چلنے کے لیے جانب ہوتا ہے لیکن اظہار کے راستے اکثر مسدود ہوتے ہیں۔

ایسا اس لیے ہے کہ سوانح نگاری میں تو کسی شخصیت کے ظاہری واقعات و کارکردگی کے بیان سے بھی کام لیا جاتا ہے جب کہ خاکہ نگاری میں کسی شخص یا شخصیت کی نفسیات بنی اور باطن شناسی بھی ضروری قرار پاتی ہے۔ یہ آدمِ آشنائی سے زیادہ مردم شناسی کا متقاضی ہوتا ہے۔ بعض لوگوں نے خاکے کو شخصیت کی کھدائی کا کام بھی قرار دیا ہے کہ اس میں عام طور پر کسی شخصیت کی باطن کی تہوں میں پڑنے ہوئے ہیرے جواہرات یا پتھر نہایت مہارت اور سلیقے سے نماد کر لیے جاتے ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر فہیم حنفی اس بارے میں لکھتے ہیں:

”کامیاب خاکہ نگار وہ ہے، جس کی آستین میں روشنی کا سیلاب چھپا ہوا ہو، اور جو واقعات کی اوپری پرت کے نیچے، معمولات کے جھوم میں کھوئی ہوئی، ایسی حقیقتوں کو بھی اپنی گرفت میں لے سکے، جن تک عام لکھے والوں کی نگاہ پہنچتی ہی نہیں۔ اس لیے ہر اچھا خاکہ ایک دریافت ہوتا ہے۔ کسی کہانی یا شعر کی طرح۔ ہم اس کے واسطے سے زندگی کی کسی عام سچائی تک پہنچنے کے بعد بھی یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس سچائی کو ہم نے آج ایک نئے زاویے سے دیکھا ہے“

اور یہ کہ معنی کی ایک نئی جہت ہم پر روشن ہوئی ہے۔“ (۹۰)

خاکے میں ایک مشکل یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں بہت تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ خاکہ نگار کو اظہاروں کناؤں میں بڑے سے بڑا مفہوم ادا کر دینے کے فن پر قدرت حاصل ہونی چاہیے۔ خاکہ نگار تو ایک ایسے ماہر

مصور اور کارٹونسٹ کی طرح ہوتا ہے، جسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ پیش نظر شخصیت کے چہرے کے کون سے نقوش یا تاثرات ہیں، جن کو واضح کرنے سے پوری شخصیت کا مجموعی یا اغلب تاثر ناظر کے سامنے آ جائے گا۔

خاکہ نگار کا راستہ ایک ذہین مصور اور شوخ کارٹونسٹ کے بین بین ہوتا ہے۔ وہ اپنی زیر تحریر شخصیت کی اصل تصویر بھی دکھاتا ہے اور اس کے بعض خفیہ یا ظاہری گوشوں کو حسب ضرورت مبالغے یا تجاہل عارفانہ کے ذریعے نمایاں اور اٹھاراج بھی کرتا چلا جاتا ہے۔ خاکہ کسی شخصیت سے متعلق معلومات کو جوں کا توں پیش کر دینے کا نام نہیں بلکہ ادیب اور فن کار ان معلومات کو اپنے مطلوبہ معیار کے مطابق اپنے تخیل کے ذریعے صیقل کرتا ہے۔ خاکہ تو حقیقت اور تخیل کے بر محل امتزاج کا نام ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنے ایک مضمون ”شخصیت اور خاکہ نگاری“ میں رقم طراز ہیں:

”خاکہ نگاری ایک ایسی صنف ادب ہے جس کا خام مواد کسی دوسری شخصیت کے داخلی اور خارجی مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے لیکن ایک عمدہ خاکہ نگار اس مواد کو من و عن پیش نہیں کرتا بلکہ زندگی اور شخصیت کے مختلف واقعات کو مشاہدہ کے ہر اور تجربے کے عمل سے گزارتا پڑتا ہے اور یہی وہ مشکل مرحلہ ہے جہاں مصنف کے تخلیقی جوہر سے خام یا تو کھن

بن جاتا ہے یا راکھ۔“ (۹۱)

خاکہ نگار کی اپنے کرداروں سے ہمدردی بھی خاکے کی بنیادی شرائط میں سے ہے بلکہ اس کی ایک اہم شرط یہ بھی ہے کہ خاکہ نگار کا اس کی زیر تحریر شخصیت سے رشتہ یا تعلق بھی اس کے خاکے میں واضح ہونا چاہیے۔ آیا وہ اپنے سے کسی بڑے شخص سے متعلق رقم طراز ہے، کسی چھوٹے کا خاکہ لکھ رہا ہے یا کسی ہم عمر کے بارے میں قلم آزمائی کر رہا ہے اور پھر اس شخصیت سے اس کا تعلق عقیدت کا ہے، محبت کا یا بے تکلفی کا۔

بعض لوگ مزاح کو بھی خاکے کا لازمہ سمجھتے ہیں لیکن ہمارے بیشتر ناقدین اس نقطے پر متفق ہیں کہ مزاح خاکہ نگاری کا باقاعدہ حصہ نہیں ہے لیکن اگر خاکے میں سلیقے کے ساتھ مزاح کا تڑکا لگایا جائے تو وہ عموماً اسے چار چاند لگانے میں یقینہ تمام حربوں کی نسبت زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ مزاح ویسے تو کسی بھی صنف ادب کا اٹوٹ انگ نہیں ہوتا۔ اسے کسی بھی صنف میں ”ذائقہ“ کی خاطر شامل کیا جاسکتا ہے لیکن اردو ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ مضمون اور خاکے کی آب و ہوا اسے ہمیشہ راس آئی ہے اور پھر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو خاکے کا تو بنیادی خمیر ہی مزاح کی سرزمین سے اٹھا ہے۔

اردو میں خاکے کا ڈول مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۴ء-۱۹۴۷ء) نے ڈالا۔ اگرچہ ان سے پیشتر مولانا محمد حسین آزاد اس کا ناک نقشہ کافی حد تک تیار کر چکے تھے، جس کا ثبوت ہمیں ’آب حیات‘ میں شامل میر، انشا اور آتش کے ’تذکروں‘ میں مل جاتا ہے، بلکہ اگر مرزا غالب کے خطوط کا بغور مطالعہ کریں تو اس میں جتنا شاندار اور جاندار خاکہ دیکھ سکتے ہیں کہ اردو میں خاکے کا سنگ بنیاد مرزا غالب ہی کے ہاتھوں رکھا گیا۔ مولانا آزاد نے اس کے انداز تعمیر کی نشاندہی کر دی اور مرزا فرحت اللہ بیگ نے ’نذیر احمد کی کہانی‘ - کچھ ان کی، کچھ میری زبانی‘ (اول: ۱۹۲۷ء) کے ذریعے اس عمارت کو مکمل کر دیا۔ انہوں نے اپنی مخصوص خوش مذاقی کو برقرار رکھتے ہوئے ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر و باطن کو آئینہ کر دیا۔ اس خاکے میں خاکہ الیہ کی مکمل شخصیت ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ محمد طفیل، دہلی، دیکھتے ہیں:

”شخصیت سے آگاہی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دبے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اتر جائے۔“ (۹۲)
مرزا فرحت اللہ بیگ نے یہ کام بحسن و خوبی انجام دیا ہے اور محمد طفیل ہی کے بقول:

”نذیر احمد کے بارے میں جو مضمون مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا تھا، وہ اتنا خطرناک ہے کہ اس سے زیادہ کسی کے خلاف نہیں لکھا جاسکتا مگر اس مضمون کا کمال یہ ہے کہ لکھنے والے نے حد درجے ذہانت کا ثبوت دیا اور اپنے قلم کو فن کی عظمتوں سے ہمکنار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مضمون مزے لے لے کر پڑھا جاسکتا ہے اور نذیر احمد کی شخصیت (بعض) بُرے پہلوؤں کے باوجود دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔“ (۹۳)

مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد خاکے میں اہم نام مولوی عبدالحق کا ہے لیکن ’چند ہم عصر‘ کے تقریباً تمام لکھاری اور تعارفی مضامین کے زیادہ قریب ہیں، جن میں مزاح کا عنصر مفقود ہے۔ ہاں البتہ کہیں کہیں کسی شخصیت کے بارے میں ان کے لطائف و ظرائف کا ذکر ضرور کر دیا ہے۔

۱۹۳۹ء میں چراغ حسن حسرت (۱۹۰۲ء-۱۹۵۵ء) کے خاکوں کا مجموعہ ’مردم دیدہ‘ اشاعت پذیر ہوا۔ ان میں مزاح کی جھلکیاں نمایاں انداز میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ وہ چونکہ خود ایک مزاح نگار تھے، اس لیے انہوں نے نثر کردہ شخصیات کے ظریف پہلوؤں پر خاص توجہ دی ہے اور ان کے شوخ و شنگ اسلوب نے تحریر کو زعفرانی بنا دیا۔ ڈاکٹر بشیر سیفی ان کے اس اسلوب پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مگر نہ جانے کیوں انہوں نے بیشتر شخصیات کو لطیفہ باز اور بھتی کو بنا کر پیش کیا۔“ (۹۴)

حالانکہ ذرا سے تامل سے یہ بات سمجھ میں آ جاتی ہے کہ طنز و ظرافت حسرت صاحب کا خاص میدان ہے اور یہ شکر خور ہمیشہ شکر کی تلاش میں رہتا ہے۔ خاکے میں مزاح لوگوں کو دیے بھی بہت مرغوب ہے۔ نثار احمد کے بقول:

”خاکے میں لطیف مزاح اور نکتہ آفرینی ضروری ہے۔“ (۹۵)
اور ڈاکٹر عبدالغنی کی زبان میں:

”ایک حسد مزاح وسیع ترین معنوں میں تحریر کے اندر خوشبو کی طرح بسی ہو، کچھ ظرافت کے انداز بھی پائے جاتے ہوں اور اگر طنز و تسخر کا شائبہ بھی موجود ہو تو مضائقہ نہیں۔“ (۹۶)

۱۹۴۲ء میں رشید احمد صدیقی کی ’سنبھائے گرا نمائے سامنے آتی ہے‘ جو تیرہ خاکوں پر مشتمل ہے۔ اس میں نام خاکے بڑی محبت اور عقیدت سے لکھے گئے ہیں۔ صدیقی صاحب کا خاص اسلوب اور زبان بولتے ہوئے ہیں۔ لیکن اس میں بھی طنز و مزاح کی تلاش بے سود ہے۔ حد یہ کہ رشید صاحب نے جن بزرگوں کا تذکرہ کیا اور زندہ دلی کے حوالے سے کروایا ہے، ان میں سے بیشتر کے زندہ دلی کے واقعات درج کرنا بھی گوارا دینا صرف ایک دو شخصیات کی بعض باتوں میں گفتگو کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک جگہ یہ یلدرم کو انشائے لطیف کا ادا کرتے ہوئے ان کا موازنہ مہدی افادی سے ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”یلدرم کے ہاں عورت کا بڑا عمل دخل ہے لیکن ان کے ہاں خیالات کی رعنائی ملتی ہے، اعصاب کا تشنج نہیں۔ مہدی افادی کے ہاں خیالات کی رعنائی اتنی نہیں ہے، جتنی جذبات کی رنگینی۔ مہدی کے اعصاب پر اگر عورت سوار نہیں ہے تو کچھ پیدل بھی نہیں۔“ (۹۷)

مختصر یہ کہ رشید صاحب کی اپنے ہیروز سے گہری عقیدت نے ان کے خاکوں کو خاکی نہیں بنے۔ دیا۔ شکر
تھانوی (۱۹۰۳ء-۱۹۶۳ء) کی 'شیش محل' اس سلسلے کی اگلی کڑی ہے، جس میں بے شمار خاکے ہیں، ان کی تحریر جابہ جاز
سے بھی مملو ہے لیکن یہ خاکے زیادہ تر شخصیات کے سرسری تذکرے ہیں۔ بقول نامی انصاری:

”شخصیتوں کے بارے میں ان کا مشاہدہ صرف مشاہدے کی ملاقاتوں تک محدود ہے۔“ (۹۸)

پھر محمد شفیع کے 'دلی کا سنبھالا' میں بھی افسانوی انداز میں مختلف شعبہ ہائے زندگی کا مختصر تذکرہ ملتا ہے جن
کھینچ تان کے بھی خاکے نہیں کہا جاسکتا بلکہ یہ زیادہ سے زیادہ یادیں یا تاثرات کہلا سکتے ہیں۔

قیام پاکستان سے قبل اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی عصمت کا 'دوزخی' ہے۔ اس خاکے میں اتنی جان ہے
کہ کسی ادیب کا نام محض اس ایک خاکے کی وجہ سے زندہ رہ سکتا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے ایک بہن کی طرف سے
بھائی کی بے عزتی قرار دیا ہے حالانکہ اس کی بے پناہ نثریت کے پیچھے ہمدردی اور محبت کی زیریں اور مسلسل لہر کو دائم
طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

تقسیم سے قبل خاکہ نگاری کے میدان میں رئیس احمد جعفری کی 'دید و شنید' کو اولیت حاصل ہے، جس میں
مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق لوگوں کے بارے میں تاثراتی مضامین ہیں، جس میں سے چند ایک تحریروں کو کھینچ
تان کر خاکہ کی حدود میں لایا جاسکتا ہے لیکن ان میں بھی شکستگی و لطافت کا نام و نشان نہیں۔ اس لیے ہمارے مضمون
کے اعتبار سے سعادت حسن منٹو پاکستانی ادب میں اولیں خاکہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۳ء- ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو کے بارے میں جیسا کہ پہلے باب میں بیان ہو چکا ہے کہ وہ اردو ادب میں بطور مزاح
نگار کے وارد ہوئے تھے۔ ان کے مضامین کا اولیں مجموعہ 'منٹو کے مضامین' اس بات پر دال ہے۔ پھر جب انہوں نے
افسانے کی تند و تیز رو میں بہہ کے افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا تو وہاں بھی اپنے اس فطری میلان پر قابو پانے کے
بجائے طنز و مزاح کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ چنانچہ ان کے بے شمار افسانوں میں بے ساختہ مزاح کے نشہ
نمونے تلاش کیے جاسکتے ہیں اور طنز تو خیر منٹو کے ہاتھ میں ہر وقت ایک نثر کی طرح موجود ہوتی ہے، جس سے
ہمارے معاشرتی رویوں اور کجیوں سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو وہ نہایت خونخوار قسم کی سرچڑی
میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ وہ ادب میں سوئی چھوٹنے کے بجائے برسٹ مارنے کے قائل ہیں۔

منٹو کا کچھ افسانوی سرمایہ تو تقسیم سے قبل ہی منظر عام پر آ چکا تھا۔ البتہ ان کے خاکوں کے دو مجموعے 'منٹو
فرشتے'، 'لاؤڈ سپیکر' اور زیادہ تر افسانوی مجموعے تقسیم کے نور بعد اشاعت پذیر ہوئے۔ اس لحاظ سے منٹو پاکستانی ادب
میں پہلے قابل ذکر خاکہ و افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے خاکوں کے موضوعات اگرچہ تقسیم ملک
قبل کی فلمی زندگی سے لیے گئے ہیں لیکن اپنے عرصہ تصنیف کے اعتبار سے یہ آزادی کے بعد کے ادب میں شامل
ذیل میں ہم سعادت حسن منٹو کے خاکوں کے دونوں مجموعوں کا طنز و مزاح کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں۔
منٹو فرشتے (اڈل: ۱۹۵۲ء)

یہ کتاب کل بارہ خاکوں پر مشتمل ہے، ان خاکوں میں طنز و مزاح کے عناصر تلاش کرنے سے پہلے ہم اس

نام کا ذکر کرنا چاہیں گے، جو بذات خود انتہائی دلچسپ ہے اور منٹو (کہ جو بڑے سے بڑے کردار کی حجامت بنا دیے کے پورے شہر کا) کی پوری شخصیت اور مزاج اس عنوان سے چھلکے پڑتے ہیں۔ وہ اس کتاب کے دیباچے میں اس کی یوں حالت کرتے ہیں:

”میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔۔۔ میں ہاؤسنگسٹار کرنا نہیں جانتا۔۔۔ آغا حشر کی بھتیگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میراجی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہوئی اور نہ میں اپنے دوست شہام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔۔۔ اس کتاب میں جو بھی فرشتہ آیا ہے اس کا موٹن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔“ (۹۹)

اس کتاب کا سب سے پہلا خاکہ ’میرا صاحب‘ کے عنوان سے ہے جو بابائے قوم حضرت قائد اعظم کا ہے، قائد اعظم کے ایک ڈرائیور حنیف آزاد کی زبانی بیان ہوا ہے۔ اس میں تمام حقائق و واقعات آزاد کے بیان کردہ لیکن اسلوب منٹو کا ہے، جن کے ذہن پر افسانہ اس قدر سوار ہے کہ انہوں نے نہ صرف قائد اعظم بلکہ حنیف آزاد کو ایک افسانوی کردار بنا دیا ہے۔ یہ خاکہ معلومات کے حوالے سے خاصا دلچسپ ہے کہ اس میں قائد کی گھریلو زندگی کے مزے دار گوشے آشکارا ہوئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ قائد اعظم جو جسمانی حوالے سے خاصے دبلے پتلے تھے مگر اپنے دماغ وغیرہ کا انتخاب کرتے وقت ہمیشہ تنومند لوگوں کو پسند کرتے یا پھر یہ کہ دینا جناح کی ایک پارسی لڑکے سے اس کی اصل میں پارسیوں کا قائد کے خود ایک پارسی لڑکی سے شادی کرنے کا انتقام تھا۔ پھر ان کے دوسرے بھائی احمد اور محترمہ فاطمہ جناح کے علاوہ دوسری دو بہنوں کے بارے میں بھی دلچسپ معلومات ہیں، جن سے عام لوگ بہت واقف ہیں۔ منٹو کا انداز یہاں بھی علامتی، افسانوی اور لطف کا حامل ہے۔ ذرا یہ جملے ملاحظہ ہوں:

”جب ان کی مسلح آنکھ کا رخ میری طرف ہوا تو میں اور زیادہ سٹ گیا۔“

”ان کی زندگی حباب برآب تھی مگر وہ ایک بہت بڑا بھنور بن کے رہتے تھے۔“ (۱۰۰)

یا پھر دیکھیے، منٹو نے قائد کی ہلیئر ڈ اور سیاست میں مہارت کو کس طرح یکجا کیا ہے:

”سیاست کے کھیل میں قائد اعظم اسی طرح محتاط تھے۔ وہ ایک دم کوئی فیصلہ نہیں کرتے تھے، ہر مسئلے کو وہ ہلیئر ڈ کے میز پر پڑی ہوئی گیند کی طرح ہر زاویے سے بغور دیکھتے تھے اور صرف اسی وقت اپنے کیو کو حرکت میں لا کر ضرب لگاتے تھے، جب ان کو اس کے کارگر ہونے کا پورا وثوق ہوتا تھا۔“ (۱۰۱)

دوسرا خاکہ آغا حشر کا ہے، جو ان سے دو عدد ملاقاتوں کے تذکرے پر مشتمل ہے۔ آغا صاحب کی رنگا رنگ حیات کے میاں کے ساتھ منٹو کے طلسماتی اسلوب نے اسے مزیدار بنا دیا ہے۔ اختر شیرانی کا خاکہ بھی ان سے چند سالوں کی روداد پر مشتمل ہے، جن میں اختر شیرانی کی خطرناک حد تک بڑھی ہوئی شراب نوشی کا ذکر ہے۔ میراجی کا خاکہ ان کی پراسرار شخصیت کی وجہ سے خاصا دلچسپ ہے۔ منٹو ان کی شکل صورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”شکل و صورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا، جیسا اس کا بے قافیہ ہم کلام۔“ (۱۰۲)

منٹو نے میراجی کے تین گولوں کا بھی افسانوی انداز میں خوب نقشہ کھینچا ہے، ان تین گولوں کے حوالے سے ان کی زندگی دنیا کو متعلق انداز میں دیکھنے کی کوشش بھی خاصی دلچسپ ہے۔ منٹو نے ان کی جنسی غلاظت کو بھی مزے لے لے

کر بیان کیا ہے اور آخر میں ان کی موت کا اپنے مخصوص بے رحمانہ انداز میں ذکر کرتے ہوئے، دیکھیے، کیا ٹیکس طرکی ہے:

”اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا کیوں کہ اس کی زندگی کے ٹراپے میں اور زیادہ غراب ہونے کی گولہائیں ہاتی نہیں رہی تھی۔“ (۱۰۳)

وہ اگر کچھ دیر سے مرنا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔“ (۱۰۳)

باری صاحب کا خاکہ ان سب میں زیادہ دلچسپ ہے۔ ایک تو ہماری صاحب کی متلون مزاج شخصیت اور دوسرے منٹو کے پارہ صفت قلم نے اسے بہت متحرک بنا دیا ہے۔ وہ ہماری صاحب جن کا ایمان تھا کہ:

”دنیا کی کوئی زبان گالیوں کے معاملے میں پنجابی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔“ (۱۰۴)

منٹو نے اس میں باری علیگ کی زندگی کے بے شمار انوکھے اور دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں، جن میں سے ہم محض ایک واقعے کو نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں:

”دہلی مسلم ہوٹل میں سے ایک دلہہ آپ چچہ ازا لائے۔ آدمی رات کا وقت تھا۔ جب ہم امارکلی کے وسط میں پہنچے

آپ نے یہ چچہ نکال کر بیچنے کے مانند اپنے کاندھے پر رکھ لیا اور چپ راست، چپ راست کرتے ایک دکان کے

تھڑے پر چڑھ گئے اور خاکساروں کی تحریک پر ایک عدد تقریر اگل کے رکھ دی۔ بے شمار آدمی جمع ہو گئے لیکن ہمارا

صاحب جوش و خروش کے ساتھ بولتے رہے۔ اس کے بعد ہم سب نے چوک میں کھڑے ہو کر علامہ شرقی زندہ باد

کے نعرے لگائے۔ پھر موچی کے ہار خریدے اور اپنے گلے میں ڈال لیے۔ ہماری صاحب نے ایک ہار اپنی کلاں

کے گرد لپیٹ لیا اور مجھ سے کہا، ’خوابہ صاحب، ہیرا منڈی چلیں۔‘“ (۱۰۵)

عصمت چغتائی کا خاکہ آخر میں اگرچہ خاکے سے زیادہ ان کے فن پر تبصرہ معلوم ہوتا ہے لیکن منٹو نے جس

انداز سے عصمت سے اپنی ملاقاتوں، ان کی شخصیت اور چہرے مہرے کا نقشہ کھینچا ہے، اس میں خاکے کے تمام عناصر

موجود ہیں۔ اس خاکے کے شروع میں انہوں نے اپنی اور عصمت کی تخیلاتی شادی کا نقشہ بھی بڑے دلچسپ انداز میں

کھینچا ہے۔ ڈاکٹر بشیر سیفی نے اس تمہید کو اگرچہ خاکے کے لیے مضر قرار دیا ہے حالانکہ اس تصوراتی تمہید نے اس خاکے

یا مضمون کو انتہائی پر لطف بنا دیا ہے۔ ’بمرلی کی دھن‘ منٹو کے دوست شیاام کا خاکہ ہے جو منٹو کے بقول ’ہندو تھا مگر ہائی

ملا ہندو نہیں تھا۔‘ اور اس کی موت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

”وہ ہر خوب صورت چیز پر مرتا تھا۔۔۔۔۔ میرا خیال ہے کہ موت ضرور خوب صورت ہو گی، ورنہ وہ کبھی نہ مرتا۔“ (۱۰۶)

اس زندہ دل کردار کی غربت اور امارت کا نقشہ دیکھیے منٹو نے کس انداز سے کھینچا ہے:

”دولت و شہرت آئی تو اس نے ان کا یوں استقبال کیا، جس طرح لوگ ڈپٹی کمشنر کا کرتے ہیں۔ یہ دونوں محترم

اس کے پاس آئیں تو اس نے ان کو اپنی لڑکے کی چارپائی پر بٹھالیا۔ اور پانچ پانچ بوسے داغ دیے۔“ (۱۰۷)

پری چہرہ نسیم بانو اور نرگس اپنے دور کی معروف فلمی ہیردینیں ہیں۔ ان کے خاکے بھی اس کتاب میں شامل

ہیں بلکہ نسیم بانو پر لکھا جانے والا خاکہ، جو پہلی بار روزنامہ ’آفاق‘ میں چھپا، تقسیم کے بعد لکھی جانے والی منٹو کی سب

سے پہلی تحریر تھی۔ وہ ہولی کے رنگوں میں شرابور ہو جانے کے بعد نسیم بانو کا حلیہ، دیکھیے، کس طرح بیان کرتے ہیں:

”چند لمحات ہی میں پری چہرہ نسیم بانو ایک عجیب قسم کی خوفناک چڑیل میں تبدیل ہو گئی۔ نیلے پلے رنگوں کی جہوں

میں سے جب اس کے سفید اور چمکیلے دانت اور بڑی بڑی آنکھیں نظر آئیں تو ایسا معلوم ہوا کہ ہندو اور ہائی کی مہروری

پر کسی بچے نے سیاہی انڈیل دی ہے۔“ (۱۰۸)

یہ دونوں خاکے بھی دونوں فلمی ہیروئنوں کی منٹو سے ملاقاتوں اور ان کے مجموعی جہ چوں کی داستانیں ہیں، وہ اس کی معنی اداکاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عشق کی دوز میں تھک کر ہانپا اور سکول کی دوز میں تھک کر سانس کا پھول جانا دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ میرا خیال ہے کہ خود مرگس بھی اس کے فرق سے آگاہ نہیں تھی۔“ (۱۰۹)

اس کتاب میں ایک خاکہ معروف اداکار اشوک کمار کا بھی ہے، جسے ہنگامی طور پر فلمی دنیا میں آنا پڑا اور جو بارہا اپنی ڈھائی سو ماہوار آمدنی کے بارے میں اس لیے پریشان تھا کہ وہ اتنی رقم کہاں رکھے گا؟ بعد میں اس بارہا بے شمار دولت آنے کے باوجود منٹو اس کی کورڈوٹی کا یوں مذاق اڑاتے ہیں:

”مکان سمندر کے ایک غلیظ کنارے پر ہے۔ نمکین پانی کے چھینٹے باہر کھڑکیوں کی سلاخوں کو چاٹ رہے ہیں۔ جگہ جگہ لوہے کے کام پر رنگ کی پٹریاں جمی ہیں۔ ان سے بڑی اداسی پھیلائے والی بو آ رہی ہے۔ مگر اشوک اس سے قطعاً غافل ہے۔ ریفریجریٹر باہر کوریڈر میں پڑا جھک مار رہا ہے۔ اس کے ساتھ لگ کر اس کا گرائیل اسینک کتا سوراہا ہے۔ پاس کمرے میں بچے اودھم مچا رہے ہیں اور اشوک غسل خانے کے اندر پاٹ پر بیٹھا دیواروں پر حساب لگا کر دیکھ رہا ہے کہ ریس میں کون سا گھوڑا دن آئے گا۔“ (۱۱۰)

’نکست زعفران‘ انڈین فلم انڈسٹری کے ایک مزاحیہ اداکار کا خاکہ ہے جو خاصا دلچسپ ہے۔ اسے سیٹ پر بارہا گالے بھول جانے کی عادت ہے اور کئی بار تو اسے ستر ستر بار ری فیک کروانا پڑتا ہے۔ منٹو کے بقول اسے زندگی نام صرف ایک بار ری فیک نہیں کروانا پڑا۔ وہ لکھتے ہیں:

”زندگی میں صرف ایک بار اس نے ری فیک ہونے نہیں دیا۔ ریپرسل کیے بغیر اس نے عزرائیل علیہ السلام کے حکم کی تعمیل کی اور لوگوں کو مزید ہنسائے بغیر موت کی گود میں چلا گیا۔“ (۱۱۱)

ڈیبا کی ایک مزاحیہ کردار ہے اور منٹو کے خیال میں اس کا مزاح اس کے فن کی وجہ سے نہیں بلکہ اس سے لڑا ہونے والی حماقتوں اور اس کی شکل و صورت کی وجہ سے تھا۔ منٹو نے اس مزاحیہ کردار کی بولچھبوں کو اپنے شریہ لکھنے سے بالکل ہی زعفران بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ اس کی موت ہی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مجھے معلوم نہیں، عزرائیل علیہ السلام نے اس کی جان کیونکر لی ہوگی۔ کیوں کہ اس کو دیکھتے ہی ہنسی کے مارے ان کے پیٹ میں بل پڑ پڑ گئے ہوں گے مگر سنا ہے کہ فرشتوں کے پیٹ نہیں ہوتا۔ کچھ بھی ہو، ڈیبا کی جان لیتے ہوئے وہ یقیناً ایک بہت ہی دلچسپ تجربے سے دوچار ہوئے ہوں گے..... جان لینے کا ذکر آیا تو مجھے ’شکاری‘ کا آخری سین یاد آ گیا۔ اس میں ہمیں ڈیبا کی جان لینا تھی..... مگر اب یہ مصیبت درپیش تھی کہ ڈیبا کی کوس انداز سے مارا جائے کہ لوگ نہ ہنسیں۔ میں نے تو اپنا فیصلہ دے دیا تھا کہ اس کو اگر سچ بچ بھی مار دیا جائے تو بھی لوگ ہنسیں گے۔“ (۱۱۲)

اس کتاب کا آخری خاکہ بابو راؤ پٹیل کا ہے جو منٹو کے خیال میں:

”اوپے استھان پر کسی کو بیٹھے ہوئے دیکھ سکتا تھا لیکن جو زمین پر گرا ہو گا اس کو اٹھانے کے لیے وہ کئی کوس چل

کے آئے گا۔ اس کو اونچا کرنے کے لیے وہ ایڑی چوٹی کا زور لگا دے گا۔“ (۱۱۳)

اس کردار کی اسی تضاد مزاحی اور منٹو کے بلا جھجک اسلوب نے اس خاکے کو بھی دلچسپ بنا دیا ہے۔ مجموعی طور پر اس کتاب کے بارہ خاکوں اور ایک دیباچے میں قدم قدم پر ہمارا طنز و مزاح کے شوخ رنگوں سے

سامنا ہوتا ہے۔ منٹو کا مزاج ایسا ہے کہ جس سے لطف، حیرت اور جنس کے چھینٹے اڑتے محسوس ہوتے ہیں اور غرائز
کہ جس میں سے انگارے نکلنے دکھائی پڑتے ہیں۔ چند مزید نمونے ملاحظہ ہوں:
”امر تر کی دیواروں پر زاریت کے تابوت میں آخری میل ٹھونکنے والے اشتہار کچھ تو اکھڑ گئے اور کچھ تو تڑپ کر گئے۔“
دواؤں کے پوسٹروں تلے دب گئے۔“

”کرشن چندر کے افسانوں میں دو چیزیں میں نے عام دیکھی ہیں: زنا بالجبر اور قوس قزح، جسے وہ قوس قزح
کہتا ہے۔“

”اگر ’کان پجولی‘ کی یہ حرکت صرف میری بیوی سے سرزد ہوئی ہوتی تو بالکل جدا بات تھی۔ ایک سال آدمی کمر دال
ہوتی ہے اور یہاں دو سالیاں تھیں، پورا گھرانہ کا تھا۔“ (۱۱۴)

منٹو کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے تقسیم ملک کے دوران قتل و غارت کے سانحے کو اپنے دل پر لایا
تھا، چنانچہ اس لیے پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہندوستان آزاد ہو گیا تھا۔ پاکستان عالم وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا تھا لیکن انسان ان دونوں مملکتوں میں غلام
تھا۔ تعصب کا غلام..... مذہبی جنون کا غلام..... حیوانیت و بربریت کا غلام۔“ (۱۱۵)

لاؤڈ سپیکر (اڈل: ۱۹۵۵ء)

سعادت حسن منٹو کا یہ مجموعہ دس خاکوں پر مشتمل ہے جو منٹو کے مشہور زمانہ اسلوب کا مظہر ہے۔ اس کتاب کا
سب سے پہلا خاکہ دہلی سے نکلنے والے معروف پرچے ’ریاست‘ کے ایڈیٹر اور ’پھڈے باز‘ صحافی دیوان سنگھ منٹون کا
ہے، جس کا آغاز ہی خاصا دلچسپ ہے۔ ذرا منٹو کا شارٹ ملاحظہ ہو:

”لغت میں منٹون کا مطلب عاشق بیان کیا گیا ہے۔ اب ذرا اس عاشق زار کا حلیہ ملاحظہ فرمائیے۔ ناٹا قد، بھدرا جسم
ابھری ہوئی توند، دزنی سر، جس پر چھدرے کچھڑی بال جو کس کہلانے کے ہرگز مستحق نہیں..... مجھن ناز کا اشتہار مطہر
ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اشتہار میں جو نازوں کی بنی ہوئی انسان نما شکل ہے اس کے جوڑوں میں درد نہیں ہوتا
مگر دیوان سنگھ منٹون گنٹھیا کا مارا ہے۔“ (۱۱۶)

منٹو کے نزدیک وہ ایک ادھیڑ عمر کا سکھ ہے جو فصاحت و بلاغت کا ہر جگہ خون کرتا ہے۔ دیوان سنگھ کی
شخصیت اگرچہ متنازعہ ہے اور وہ بلیک میلر کی حیثیت سے مشہور تھا مگر منٹو اس کی انسان دوستی کی بنا پر اسے رعایتی نہر
دینے پر آمادہ ہیں۔ چنانچہ وہ اس کی بلیک میلنگ اور پھرتیوں کا بڑے دلچسپ انداز سے تذکرہ کرتے ہیں:

”دیوان سنگھ منٹون اکائی نہیں، دہائی، سینکڑہ، ہزار ہے، دس ہزار ہے بلکہ لاکھ ہے۔ وہ ایک عجیب گھر ہے جس میں
سینکڑوں بلکہ ہزاروں نادر دستاویزات مقفل پڑی ہیں۔ وہ ایک بنک ہے جس کے لیجروں میں کروڑوں کا حساب درج
ہے۔ وہ اسکاٹ لینڈ یارڈ ہے جس میں لاکھوں جرائم پیشہ انسانوں کے خفیہ حالات موجود ہیں۔ اگر وہ امریکہ میں ہوتا
تو وہاں کا سب سے بڑا گینگسٹر ہوتا۔“ (۱۱۷)

نور جہاں کا خاکہ منٹو کی مرغوب غذا جنسیت اور اس کے کھلے ڈالے اسلوب کا منہ بولتا شاہکار ہے۔ ٹرڈا
سے لے کر آخر تک منٹو نے نور جہاں کی سریلی آواز سے لے کر اس کے تمام جسمانی و روحانی رازوں کو طشت از باہر کر

”نور جہاں جب فلسفہ نظامی کا فلیٹ چھوڑ کر شوکت حسین رضوی کے فلیٹ پر آ جاتی ہے تو منٹو کا تبصرہ ملاحظہ ہو:
”قصہ مختصر یہ کہ شوکت کے بیداروں میں جس فرنیچر کی کمی تھی، وہ پوری ہو گئی تھی۔ اب وہ مکمل طور پر سچ گیا تھا۔ لیکن
اور نظامی کے فلیٹ میں ایک بقی بچھ گئی تھی۔“ (۱۱۸)

”ستارہ“ بھی جنسیات کی ماری ہوئی ایک ایکسٹریس کا خاکہ ہے، جسے منٹو نے ”زنِ تسمہ پا“ کا لقب دیا ہے اور جو
ان کے بقول صرف زردیاں پیدا کرنے کے لیے پیدا ہوئی ہے اور جس کا کسی ایک مرد سے جی نہیں بھرتا۔ منٹو لکھتے ہیں:
”ستارہ کا میں جب بھی تصور کرتا ہوں تو وہ مجھے بمبئی کی پانچ منزلہ بلڈنگ معلوم ہوتی ہے، جس میں کئی فلیٹ اور کئی
کمرے ہوں۔“ (۱۱۹)

نواب کا شمیری ایک ایسے شخص کا خاکہ ہے جو لکھنؤ کے ایک بڑے امام باڑے کے مفتی اعظم کا بیٹا تھا لیکن
وہاں سے بھاگ کر تھیر اور فلم میں چلا آیا تھا۔

مولانا چراغ حسن حسرت کے خاکے میں منٹو کا انداز کچھ اکھڑا اکھڑا سا ہے کہ وہ مولانا کے احترام اور بے
لفظی کے درمیان پھنسے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ نسبتاً کمزور خاکہ ہے۔ اس میں مزاح کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:
”میری اور حسرت صاحب کی دوستی ساڑھ اور کتے کی دوستی ہے۔“

”ان کا انداز گفتگو ویسے سارے لاہور میں مشہور ہے، انگوٹھے کے ساتھ دالی دو انگلیوں میں سرایت دبا کر وہ تانگے
والوں کے انداز میں زور کا کش لگائیں گے اور پوچھیں گے ’مولانا آپ نے قانی کا مطالعہ کیا ہے۔‘
”اردو صحافت سے حسرت صاحب کا رشتہ بہت مضبوط ہے۔ وہ خدا خواستہ مر بھی جائیں تو مزاح نگاری ساری عمر عدت
میں گزار دے گی۔“ (۱۲۰)

اسی طرح ’پراسرار دنیا‘ کا خاکہ ہے، جس میں واقعات بہت اچھے ہوئے ہیں اور منٹو اپنی تمام تر افسانوی مہارت
کے باوجود ان کی کڑیاں صحیح طرح بٹھانے میں کامیاب نہیں ہو سکے، اس خاکے میں واقعات اور جملوں کی بھی تکرار ہے۔
اس کتاب کا ایک خاکہ رفیق غزنوی کا ہے، جو منٹو کے نزدیک ’بے غیرت اور حرا مزادہ‘ ہے کہ جسے جوان
لڑکے سینے سے لگانے کے بعد بھی مزہ آتا ہے اور جو اپنی سابقہ بیوی سے ہونے والی جوان بچی کے بارے میں کہتا ہے
”شکر کرو، میں نے تمہیں سونے کی کان عطا کر دی۔“ یہ ایک ایسا کردار ہے جسے شریف عورتیں زہر لگتی ہیں۔ منٹو
نے اس کردار کا کچا چٹھا بہت کھل کر بیان کیا ہے۔

منٹو نے ”سبجے فرشتے“ کے ایک خاکے میں یہ حقیقت اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کی ہے کہ:

”جب عاشق کے پاس لفظ ختم ہو جاتے ہیں تو وہ چومنا شروع کر دیتا ہے اور کسی مقرر کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ختم ہو
جاتا ہے تو وہ کمانے لگتا ہے۔ میں اس کہادت میں ایک اور چیز شامل کرتا ہوں، جب مرد کی مردانگی ختم ہو جاتی ہے تو
اپنے ماضی کو پلٹ پلٹ کر دیکھنے لگتا ہے۔“ (۱۲۱)

سچ یہ ہے کہ یہ خاکے بھی منٹو کی اس عمر کے لکھے ہوئے ہیں جب انہوں نے ماضی کی طرف پلٹ پلٹ کر
دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ جہاں تک منٹو کی تحریروں میں در آنے والی عریانی اور فحاشی کا تعلق ہے تو اس کی ایک وجہ تو یہ
اور دوسری وجہ یہ ہے کہ منٹو انسانوں اور معاشرے کی برائیوں سے نہ چشم پوشی کرتا ہے اور نہ انہیں علامت و استعارے میں

بند کر کے بیان کرنے کا قائل، بلکہ اس کا کھلا کھلا موقف یہ ہے کہ:

”میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار اہانت بھیجتا ہوں، جہاں یہ اصول مردہ ہو کر مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لائڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کوئی پر لٹکا دیا جائے۔“ (۱۲۲)

ڈاکٹر بشیر سیفی نے منٹو کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کا رویہ اپنے کرداروں کے ساتھ ہمدردانہ نہیں ہے۔ یہ بات پوری طرح درست نہیں ہے کیوں کہ ان کتابوں کے بیشتر کردار ایسے ہیں جن سے منٹو کو محبت کی حد تک ہمدردی ہے۔ شاید ان بائیس خاکوں میں سے دو ایک خاکے ایسے ہوں گے جن کے بارے میں ہمدردی کا عنصر کم ہے۔ اس کی وجہ بھی منٹو کا وہی جارحانہ اور بے باکانہ انداز ہے کہ وہ کسی انسان کو فرشتہ بنا کر پیش نہیں کرتا اور اگر کرتا بھی ہے تو اس کا تھوڑا بہت موٹن ضروری سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان خاکوں میں سوائے قائد اعظم کے کسی کردار کے سامنے ہاتھ باندھے یا بندھے ہوئے ہاتھ کے ساتھ نظر نہیں آتا۔

اس کتاب میں بھی جا بہ جاتن اور مزاح کے حوالے بکھرے پڑے ہیں جو اکثر و بیشتر جنسیت کے ساتھ پوند زدہ ہیں۔ منٹو مزاح نگاری میں جملہ بازی اور انوکھی تشبیہات کا زیادہ سہارا لیتا ہے۔ چند مثالیں:

”وہ اپنے رول میں ایسے دھنس جاتا ہے جیسے ہاتھ میں دستانہ۔“

”میں نے اس سے کہا ’سالی چھوڑا شوک کمار کو، اپنا ڈیل ڈول دیکھو، تمھاری چھاتی پر اگر اشوک کمار کو ٹھادوں تو کیا معلوم ہو گا کہ طوطا تو پ چلا رہا ہے۔“

”چھوٹی آستیں والے پھنسنے پھنسنے بلاؤز میں اس کی نگلی باہیں ہاتھی کے دانتوں کی طرح دکھائی دیتی تھیں، سفید، سڈول، مناسب اور خوب صورت جلد میں ایسی چکنی چمک تھی جو دیودار لکڑی پر رندہ پھیرنے سے پیدا ہوتی ہے۔“ (۱۲۳)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کا نقش اردو خاکے پر بہت گہرا ہے اور اس میں اس نے جہاں جہاں مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، وہ اکثر کامیاب رہا ہے۔ اور جہاں تک اس کی جنسیت نگاری کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں ہندوستانی نقاد قمر قدیر ام اپنے ایک مضمون ’منٹو ایک بے باک قلم کار‘ میں یوں رقم طراز ہیں:

”منٹو کی تحریریں جنسی تلذذ کے لیے نہیں ہیں، دراصل وہ تو زہر میں بھیجی ہوئی تلواریں ہیں جن میں بلا کی کاٹ ہے۔ اسی لیے پریم گوپال حل نے انہیں سرجن بتایا ہے، حکیم نہیں۔ ایک ایسا سرجن جو پھوڑے کو نشتر لگانا اچھی طرح جانتا ہے۔ کرشن چندر نے کہا تھا ’منٹو! خدا تیرے قلم میں اور زہر بھردے۔‘“ (۱۲۴)

شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء-۱۹۶۳ء) قاعدہ بے قاعدہ (۱۹۵۶ء)

شوکت تھانوی اردو کے معروف مزاح نگار ہیں۔ اگرچہ وہ اپنی زود نگاری اور بسیار نویسی کی بنا پر بدنام بھی ہیں لیکن ان کی زبان کی لطافت، اسلوب کے چلبے پن اور قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ مزاح کی فطری حس سے انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے ۱۹۲۸ء میں لکھنؤ کے روزنامہ ”ہمد“ کے فکاہیہ کالم ’دو دو باتیں‘ سے لکھنے کا آغاز کیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے مزاحیہ مضامین، ناولوں اور افسانوں کے ڈھیر لگا دیے۔ آخر آخر میں ان کا رجحان خاکہ نگاری کی طرف بھی ہوا۔ اور ان کے خاکوں کے دو مجموعے منظر عام پر آئے۔ ان خاکوں میں بھی ان کی دیگر تحریروں کی طرح طنز کی

نبت مزاج کا رنگ غالب ہے۔ ان کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ”شیش محل“ ہے جو زیادہ تر تاثراتی قسم کی تحریروں پر مشتمل ہے۔ یہ تحریروں انیس احمد عباسی، انصار ناصری، بہزاد لکھنوی، حسرت موہانی، روش صدیقی اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ سے متعلق ہیں۔ یہ مجموعہ تقسیم ملک سے قبل اشاعت پذیر ہونے کی بنا پر ہمارے احاطہ موضوع سے باہر ہے۔

شوکت تھانوی کے خاکوں کا دوسرا مجموعہ ”قاعدہ بے قاعدہ“ ہے، جو ۱۹۵۶ء میں ادارہ فروغ اردو، لاہور نے شاعروں، ادیبوں کے خوب صورت کیری کچرز کے ساتھ شائع کیا۔ ان خاکوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انہیں حروف فنی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ شوکت تھانوی کی سلیقہ شعاری اور ہنرمندی ہے کہ انہوں نے اپنے زمانے کے معروف ترین اکتیس ادبا کو حروف ابجد کی ترتیب سے اس کتاب میں یکجا کر دیا ہے، جن میں ان کا اپنا خاکہ بھی شامل ہے۔ دیگر ادبا میں امتیاز علی تاج، لطرس، صوفی تبسم، میراجی، جوش، حفیظ ہوشیار پوری، خدیجہ مستور، حاجرہ سرور، منو، ضیاء جاندھری، مولوی عبدالحق، مولانا ظفر علی خاں، غلام عباس، فراق گورکھپوری، احمد ندیم قاسمی، کرشن ہنر، مجنوں گورکھپوری، ن م راشد، وقار عظیم اور یاس یگانہ چنگیزی وغیرہ کے خاکے شامل ہیں۔

اگرچہ ان خاکوں کو باقاعدہ بچوں کے ایک قاعدے کے انداز میں لکھا گیا ہے لیکن محمد طفیل کے بقول:

”یہ قاعدہ بچہ عمر کے بچوں کے لیے لکھا گیا ہے، اس کے مطالعے سے شعور بالغ ہوگا۔“ (۱۱۵)

اور یہ حقیقت ہے کہ شوکت تھانوی نے اپنی دیگر تحریروں اور ”شیش محل“ کے خاکوں کی نسبت ان تحریروں کو قلم ہمارے لکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تحریروں میں ان کے اسلوب کی بے ساختگی، جملہ بازی اور زندہ دلی نمایاں طور پر ظاہر آتی ہے۔ یہ تمام خاکے اگرچہ ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ صفحے پر مشتمل ہیں لیکن بقامت کہتر بقیمت بہتر کی بڑی عمدہ مثال ہیں۔

ان میں سے اکثر ادیب اور شاعر شوکت تھانوی کے حلقہ احباب میں شامل تھے اور ان سے تعلقات کی بے تکلفی نے ان تحریروں کو خاصا پر لطف بنا دیا ہے۔ پھر شوکت تھانوی کی برجستگی، نادر تشبیہات، الفاظ اور جملوں کے الٹ بھرنے ان میں ایک خاص حسن پیدا کر دیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ابتدا میں ’عرض مصنف‘ کے تحت ادب کی موجودہ صورت حال پر لکھتے ہیں:

”یہ بے شمار ادبی رسالے اور ان رسالوں میں لکھنے والوں کا مڈی دل اس بات کا ثبوت ہے کہ ادب کا پیٹ صرف علم سے نہیں بلکہ جہل سے بھی بھرا جا سکتا ہے اور ہمارا موجودہ ادب جو آج خدا کے فضل و کرم سے اس قدر فروغ پر ہے کہ اس کے لیے برتھ کنٹرول کی صورت میں سپر کنٹرول کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔“ (۱۲۶)

امتیاز علی تاج کے خاکے کا آغاز، دیکھیے، کس طرح کرتے ہیں:

”دیکھو بھو! یہ امتیاز علی تاج ہیں۔ امتیاز علی ان کا نام ہے اور تاج تخلص۔ مگر شعر نہیں کہتے کہ تخلص خرچ نہ ہو جائے اور

تخلص اس لیے رکھ چھوڑا ہے کہ دنیا کا کیا بھروسہ جانے کب شعر کہنا پڑ جائیں۔“ (۱۲۷)

پھر اسی طرح میاں بشیر احمد کے رسالے ”ہمایوں“ کی پیشانی پر مستقل چھپنے والے شعر پر تبصرہ دیکھیے:

”بھو! یہ شعر میاں بشیر احمد کے ابا جان کا ہے، جن کا تخلص بھی وہی تھا جو اس رسالے کا تخلص ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شعر میاں بشیر احمد کو اپنے اشعار کا ابا جان معلوم ہوتا ہے۔ تم بھی اپنے ابا جان سے شعر کہلوایا کرو تاکہ تمہارے شعر جیم خانے میں داخل نہ ہوں۔“ (۱۲۸)

پطرس بخاری کے خاکے میں طنز کا شگفتہ انداز ملاحظہ ہو:

”بچو! آجکل پطرس لیک سکس میں رہتے ہیں جہاں اقوام متحدہ نے کشمیر کا اپار ڈالا ہے۔ اقوام متحدہ کے اس مذاکرے سمجھنے کے لیے پاکستان کا سب سے بڑا مزاح نگار وہاں بھیجا گیا ہے۔“ (۱۲۹)

صوفی تبسم کے بارے جملہ دیکھیے:

”شاعری میں حق سے مشورہ فرماتے ہیں، حق نہ ملے تو سگریٹ سے تنیم بھی جائز سمجھتے ہیں۔“ (۱۳۰)

اسی طرح خدیجہ مستور کے اسلوب پر تبصرہ ملاحظہ ہو:

”ان کی گھریلو زبان میں چونکہ ادب ہے لہذا ادبی زبان میں گھریلو پن پایا جاتا ہے۔۔۔۔۔ ان کا اسلوب ان کی مٹی پر ہاجرہ سرور کے اسلوب کا سا بھائی معلوم ہوتا ہے۔“ (۱۳۱)

اسی طرح چند ادیبوں سے متعلق کچھ مزید جملے ملاحظہ ہوں:

”بچو! دل محمد روڈ کو تو جانتے ہوتا۔ یہ وہی خواجہ دل محمد ہیں۔ روڈ ان کا تخلص نہ سمجھ لیتا۔ یہ تو ان کے نام کی سڑک ہے۔“

”جن آدمیوں کے حالات میں بشارت ہوتی ہے، وہ اگر بشارت ہیں تو ان کا کمال نہیں بلکہ حالات کی غلطی ہوتی ہے۔“

”بچو! فراق گورکھپوری پروفیسر ہیں مگر مشاعروں میں جس انداز سے اپنا کلام سناتے ہیں، شبہ یہی ہوتا ہے کہ یہ کسی کالی کے پروفیسر نہیں بلکہ شعبہ باز پروفیسر ہیں اور ابھی اپنے شعر کے دوسرے مصرعے سے کبوتر نکال کر اڑا دیں گے۔“

”ہاجرہ سرور اور خدیجہ مستور کے یہ چہیتے بھیا ہیں اور خوش نصیب ہیں ہاجرہ اور خدیجہ کہ ان کو ایسا چاہنے والا بھائی پاکستان آ کر الٹ ہو سکا۔“

”دیکھو بچو! یہ ن۔م راشد ہیں۔ اپنے وقت کے بہت بڑے شاعر۔ یہ بہت اچھی غزلیں کہتے تھے، مگر جب ان کو انڈیا پیدا ہوا کہ کہیں اور شاعر بھی اچھی غزلیں نہ کہنے لگیں تو باقی شاعروں کو بہکانے کے لیے کچھ آزاد نظمیں بھی کہہ ڈالیں۔“

”یہ (ہاجرہ سرور) اس دور کی بہت بڑی انسانہ نگار خاتون ہیں اور ان چند خواتین میں سے ہیں جن کی وجہ سے بہت سے غور و فکر کے مریض مرد ہر کام چھوڑ کر صرف اس بات پر غور کیا کرتے ہیں کہ اگر حجاب امتیاز علی، عصمت چٹائی، ہاجرہ سرور، قرۃ العین اور خدیجہ مستور قسم کی عورتیں برابر پیدا ہوتی رہیں تو ہم ناقص العقل کس کو کہا کریں گے؟“

”ان (یاس یگانہ چنگیزی) کے لیے عام خیال یہ ہے کہ وہ اتنے بڑے زبان داں نہیں جتنے بڑے بد زبان ہیں۔“ (۱۳۲)

اس کتاب میں شوکت تھانوی کے مزاح کا سب سے بڑا حربہ ان کا بے ساختہ اسلوب اور جملوں کا برجستہ پن ہے۔ اگرچہ بعض جگہوں پر انہوں نے لفظی مزاح بھی پیدا کیا ہے جو ان کی تحریروں کا خاصہ ہوا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر عبدالرحمن چغتائی کو ’مصاعر‘ کہنا (یعنی مصور + شاعر) کتاب میں کہیں کہیں پیروڈی کا استعمال بھی ہوا ہے اور متعدد جگہوں پر جملوں کے الٹ پھیر سے بھی دلچسپ صورت حال پیدا کی گئی ہے۔ ان کا مختلف چیزوں اور شخصیات پر خاص انداز میں تبصرہ کرنا بھی مزادے جاتا ہے۔ جوش ملیح آبادی پر کہ جو آزاد خیال اور سیکولر ذہنیت کے شاعر و انساں تھے، ذرا شوکت تھانوی کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

”یہ پٹھان شاعر خدا سے بھی اکڑتا ہے۔ اسی لیے قضا و قدر نے احتیاط شروع کر دی ہے کہ اگر کسی کو پٹھان بنا دیا تو اسے شاعر نہ بنایا جائے۔“ (۱۳۳)

احمد ندیم قاسمی کی انسان دوستی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بچو! ان احمد ندیم قاسمی کا کوئی دشمن اگر تم دریافت کر سکو تو اس کی تصویر اخباروں میں چھپوا دینا تاکہ یہ دعویٰ باطل ہو سکے کہ احمد ندیم قاسمی نے خواہ دوست کم بنائے ہوں مگر دشمن کوئی نہیں بنایا۔“ (۱۳۴)

آج شوکت تھانوی اگر زندہ ہوتے تو اخباروں میں خود بخود چھپتی ہوئی کئی تصویریں دیکھ کے حیران ہوتے۔ اب ذرا اس کتاب میں سے اچھوتی قسم کی تشبیہات بھی ملاحظہ فرمائیے:

”صورت دیکھیے تو زیادہ سے زیادہ خود اپنے رسالے کی ’پرنٹ لائن‘ نظر آتے ہیں۔“

”غیرت داری کا عالم دیکھنا ہو تو عینک کے پیچھے مسکرانے والی آنکھیں دیکھ لو جو دو کنواری بہنیں معلوم ہوتی ہیں۔“ (۱۳۵)

شوکت تھانوی کے ہاں مزاح کا عنصر اس قدر غالب ہوتا ہے کہ طنز کا کہیں شائبہ تک نظر نہیں آتا لیکن کسی کی مقام پر طنز کے نشتر کا بھی خوب استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً میراجی کے خاکے میں انسانی رویوں پر طنز کے تیور دیکھیے:

”بچو! یہ ثناء اللہ بن کر پیدا ہوئے اور میراجی بن کر مرے۔ اب ان کو مرنے کے بعد زندہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور جب یہ زندہ تھے تو ان کے دوست ان کے مرنے کی دعائیں مانگا کرتے تھے۔ اس لیے کہ ہمارے دیس میں کوئی شخص بغیر مرے قابلِ قدر نہیں بن سکتا۔“ (۱۳۶)

آخر میں ہمیں اس بات پہ بھی بحث کرنا ہے کہ شوکت تھانوی کے فن کے بارے میں کسی ناقد نے جلد بازی، عملی مذاق اور بسیار نویسی کی پھلتی تو کس دی۔ پھر ہر ناقد نے ان کے فن کو جزوی طور پر دیکھنے کے بجائے اسی مجموعی رائے سے کام چلانا شروع کر دیا۔ مثال کے طور پر ایک دو ناقدین کا انداز ملاحظہ ہو، ابن اسماعیل لکھتے ہیں:

”اس بسیار نویسی نے ان کے فن کو خاصا نقصان پہنچایا۔ چونکہ ان کا مبلغ علم بھی کچھ زیادہ نہ تھا..... اس لیے بسیار نویسی کے بوجھ کو سہار نہ سکے۔“ (۱۳۷)

ڈاکٹر وزیر آغا ان کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

”اگرچہ وہ بعض اوقات عملی مذاق اور واقعہ و کردار سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں..... تاہم ہمدردانہ انداز نظر کی کمی نے انہیں کوئی قابلِ قدر مزاحیہ کردار پیش کرنے کی فرصت نہیں دی۔“ (۱۳۸)

لگتا ہے کسی بھی ناقد کی نظر سے شوکت تھانوی کا یہ مجموعہ نہیں گزرا۔ ورنہ ان کی رائے اس سے ذرا مختلف ہوتی کیوں کہ ان خاکوں میں ہمیں معیاری مزاح کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں اور اپنے موضوعات اور کرداروں سے بھر پور ہمدردانہ انداز بھی اس مجموعے کی سطر سطر سے ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء - ۱۹۷۷ء) ہم نفسانِ رفتہ (اول ۱۹۶۵ء)

یہ رشید احمد صدیقی کے دس عدد خاکوں پر مشتمل کتاب ہے جس میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا ابوالکلام آزاد، پطرس، کندن، جگر، نہرو، شفیق قدوائی، نواب محمد اسماعیل خاں اور سلیمان ندوی وغیرہم کے خاکے ہیں۔ ”گنجانے لگانا“ کی طرح صدیقی صاحب کی منتخب کردہ ان شخصیات کے اوپر بھی محترم و مکرم کی مہر لگی ہوئی ہے اور رشید صاحب اپنے روایتی رکھ رکھاؤ اور دھیمے پن کا دامن یہاں بھی چھوڑتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔ اسی لیے ان میں زیادہ تر خاکے احترام و تقدس کے ایسے ہیولے بن کے رہ گئے ہیں، جن کے پاؤں شاید ہی زمین پر پڑتے ہوں۔

اس احترام و تقدس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان میں سے زیادہ تر خاکے مرحوم شخصیات کے ہیں اور دوسری وجہ

رشید صاحب کا خلوص ہے، جس نے اچھے بھلے انسانوں کو فرشتوں کے پر لگا دیے ہیں، جو کسی مقام پر بھی جلتے نظر نہیں آتے۔ البتہ کہیں کہیں بعض احباب سے تھوڑی بہت بے تکلفی اور شرارت ضرور در آئی ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ہم پیشہ و مشرب پطرس کے خاکے میں یا علامہ اقبال سے پہلی ملاقات پر ان کا ٹھیٹ پنجابی لہجہ دیکھ کر ان سے متعلق پہلے سے قائم کردہ تصور کا موجودہ صورت حال سے موازنہ کرتے ہوئے۔ پھر اسی کتاب میں ایک جگہ پر طنز و مزاح کے فرائض بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آج کل طنز و مزاح میں جس چیز کی کمی خاص طور پر محسوس ہوتی ہے۔ وہ شخصیت ہے۔ سبب یہ ہے کہ اگر بے بشر لکھنے والے بندھے نئے موضوعات کے اسیر ہو گئے ہیں، جن پر طنز و ظرافت کا عمل کوشش کیے بغیر کارگر ہو سکتا ہے۔ یہ سنا اور فضول کا رد ہمار ہے۔ شخصیت کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ معمولی کو غیر معمولی بنا دے یعنی طنز و ظرافت کے پہلو وہاں دیکھ لے جہاں کسی دوسرے کا ذہن آسانی سے نہ پہنچ سکتا ہو۔ طنز و ظرافت کے یہی نمونے فن کی شخصیت کی کئی دہائیوں میں اور اچھے ادب اور ذہنوں میں جگہ پاتے ہیں۔“ (۱۳۹)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ لگتا ہے رشید احمد صدیقی یہاں اپنے ہی قائم کردہ معیار کے جال میں پھنس گئے ہیں۔ انہوں نے یہاں معمولی کو غیر معمولی بنانے کی شرط شخصیات کی حد تک تو پوری کر دی ہے۔ لیکن وہ طنز و مزاح کے خفیہ گوئے بے نقاب کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ ان شخصیات کے تذکرے میں بہت کم شگفتگی کی فضا قائم ہوتی ہے۔ مثالیں:

”کہا جاتا ہے کہ اولاد کی تقدیر بنانے میں والدین کو بڑا دخل ہوتا ہے گویا اب یہ بھی کہا جانے لگا ہے کہ والدین کی قدر بگاڑنے میں اولاد کا دخل کچھ کم نہیں ہوتا۔“ (۱۴۰)

البتہ ان کی تلخ بیانی گاہے بگاہے ضرور نظر آ جاتی ہے۔ وہ پاکستان کی ابتدائی صورت حال اور ہندوستانی مسلمانوں کے متعلق خاصے متفکر نظر آتے ہیں، جسے ہم طنز سے زیادہ نقطہ الرجال کا غم اور کڑوی حقیقت نگاری قرار دے سکتے ہیں۔ ایک دو جملے ملاحظہ ہوں:

”پاکستان کے نوجوان کو مناسب اور بر وقت رہبری نہ ملی تو یہ زیادہ دنوں تک بے کار نہیں رہ سکتا۔ کسی اور سے ناام جوڑے گا۔“

”اس وقت ہندوستان میں مسلمانوں کا کوئی سردار دور دور ایسا نظر نہیں آتا، جس کے سپرد ہندوستانی مسلمانوں کی حمایت و ہدایت کی ذمہ داری اعتبار و افتخار کے ساتھ کی جاسکے۔ اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی۔“ (۱۴۱)

نامی انصاری کے بقول: ”رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں سیرت نگاری زیادہ اور مزاح کا عنصر کم ہے۔“ (۱۴۲)

شیخ نیازی (اول: ۱۹۵۴)

رشید احمد صدیقی صاحب کی یہ تصنیف خالص، سچے اور بے ساختہ مزاح کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ یہ کتاب بچوں کے لیے لکھی گئی ہے، جو تین مضامین شیخ نیازی، مسجد کا قیدی اور طوطا کہانی پر مشتمل ہے۔ پہلا مضمون اصل میں انکے بچپن کے صاحبزادے نیازی رشید صدیقی کے بچپن کی نہایت شگفتہ اور شہ دہانہ ہونے کی بنا پر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے پر مصر تھا۔ یہاں ایک والد نے اپنی اولاد کو جس شریر اور محبوب آنکھ سے دیکھا

ہے۔ اس کی مثال شاید ہمارے اردو ادب میں ملنا محال ہے۔

وہ اس بچے کا ناک نقشہ، اس کی حرکات اور نئے نئے معصوم منصوبوں کی اس عمدگی سے تصویر کشی کرتے چلے گئے ہیں کہ یہ اردو کے ہر عمر کے قاری کے لیے ایک مزیدار تحریر کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔ بچوں کے لیے یہ نیازی کی دکان و سکنات کی بنا پر دلچسپ ہے جبکہ بڑوں کے لیے رشید احمد صدیقی کے اسلوب اور حسن زبان کے بل بوتے پر ہمارے دار ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

”ابا میاں آپ عینک اتار دیتے ہیں تو دوسروں کے ابا میاں معلوم ہونے لگتے ہیں۔“

”ان کا خیال ہے کہ دنیا میں ہر چیز کھانے پینے کے لیے بنائی گئی ہے، وہ مار کھانا ہی کیوں نہ ہوا۔“ (۱۴۳)

پھر اس بچے کا ناک نقشہ اور عادات کا جس طرح سے ذکر کرتے ہیں وہ بھی نہایت پر لطف ہے:

”شیخ کی شکل و صورت بھی دیکھنے کے لائق ہے، تر بوڑجیسا سر، ہونٹ موٹے موٹے، جیسے تندوری روٹی کے حاشیے، ناک چھوٹی گاجر کی مانند، دہانہ ایسا کہ مسکرائیں بھی تو باجھیں کالوں کی لو تک پہنچ جائیں۔ رونے میں اسے کھول دیں تو خاصا بڑا ٹماٹر منہ میں آجائے۔ آواز ایسی پاٹ دار کہ ایک نعرہ میں پاس پڑوس کے سارے شیخ شور ہی نہیں چرند پرند تک چونک پڑیں۔“

”شیخ کا یہ کالا پھنسیوں سے لدا ہوا ڈراؤنا چہرہ جو مشکل سے آدمی کے بچے کا چہرہ معلوم ہوتا تھا دوسری طرف ماں کا صاف شفاف خوبصورت سینہ بے قراری اور بے کسی میں کھلا رہ گیا تھا۔ جس کا سراشیخ کے ادھ کھلے منہ میں دکھائی دیتا تھا۔ کیسے بھیا نیک منہ میں کتنی حسیں اور پاکیزہ چیز تھی۔“

”اس سال جنگ جوش کا خاتمہ اور شیخ نیازی کا ختمہ ہوا۔“

”شیخ صاحب کو گدھوں کا تجربہ نہ تھا اور انصاف کی بات یہ ہے کہ گدھوں کو بھی شیخ صاحب کا تجربہ نہ تھا۔“ (۱۴۴)

پھر اس کتاب میں شامل ان کے بقیہ دونوں مضامین بھی بڑے مزے کے ہیں۔ خاص طور پر ”مسجد کا قیدی“ تو رشید احمد صدیقی کا شاہکار ہے، جسے رشید صاحب کے معترضین کو بھی پڑھ لینا چاہیے۔ اس میں رشید صاحب کا قلم بڑی رنگ میں نظر آتا ہے۔ یہ مضمون اگرچہ شیخ نیازی کی بجائے رشید صاحب کے اپنے بچپن کی کہانی معلوم ہوتا ہے لیکن ان کے تخیل، کہانی پن اور پر کیف اسلوب نے اس میں مزاح کے بے شمار رنگ بھر دیے ہیں۔ یہ بچہ شیخ نیازی کے برعکس ذرا بیمار شمار اور چڑچڑاہے۔ ذرا خاکہ نگار کے تیور ملاحظہ ہوں:

”اس طرح روتے رہنے میں اتنی دیر لگ جاتی کہ شکایت کرنا ہی بھول جاتا۔ اس طرح نہ جانے میری کتنی معصوم

شکایتوں کا خون ہوتا رہا اور مجھے کالوں کا خبر نہ ہوئی، ہاں جو اس کے کہ میں کافی اونچے سروں میں روتا تھا..... لوگ

ہمدردی جتانے کے بجائے مجھ پر ہنسنے لگتے تھے اور پیٹھ پیچھے ہنستے تو ایسا کچھ برا بھی نہ تھا۔ رونا تو اس کا تھا کہ وہ

آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ہنستے۔ اسی لیے خاص طور پر میں نے آنکھیں بند کر کے رونا شروع کر دیا۔“

”جب تک میں روتا رہا، والدہ خاموش رہیں۔ میں یہ سمجھا کہ میرے رونے کا اثر ہو رہا ہے۔ اس لیے میں نے اس

سلسلے کو جاری رکھا۔ نتیجہ وہی ہوا جو میں بتا چکا ہوں یعنی رونے کا کورس ختم ہو گیا اور میں وہ بات بھول گیا، جس کے

لیے رونا شروع کیا تھا۔“

”مجھے مٹی اور فضلہ کو چغلی کھانے کا بڑا شوق تھا۔ میرا یہ شوق اتنا بڑھا ہوا تھا کہ مجھے اکثر کچھ ایسا خیال بھی ہوا جیسے میں

نے مٹی نہیں کھائی تھی بلکہ مٹی نے مجھے کھایا تھا..... مٹی کھانے پر والد صاحب نے ایک دن میرے دلوں کا پتہ لگا کر مجھے اتنا اونچا کر دیا جتنا کہ میں اب ہوں۔“ (۱۳۵)

ہمارے ذاکر صاحب (اڈل: اگست ۱۹۷۳ء)

ذاکر صاحب رشید احمد صدیقی کے لڑکپن کے بے تکلف دوستوں میں سے تھے، جو ابتدا میں ان کے ہم جماعت، بعد میں کولیک، اور بالآخر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر ہونے کی بنا پر ان کے افسر رہے۔ یہی وجہ ہے کہ صدیقی صاحب کی اس تحریر میں بے تکلفی، محبت اور احترام، تینوں جذبے کھل مل گئے ہیں۔ یہ تینوں رنگ بعض جگہوں پر الگ الگ بھی نظر آتے ہیں لیکن اکثر مقامات پر ان سب کے امتزاج نے ایک سہ رنگی قوس قزح کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

وہ اس میں اپنے اور ذاکر صاحب کے لڑکپن کی شرارتوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں، ایک دوسرے کے ذاتی اثر کا بھی ذکر آتا ہے اور ذاکر صاحب کی شخصیت کے کمالات کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ چند ایک اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

”انسان مال اور کمال ہی میں مست نہیں رہتا، کردار میں بھی مست رہ سکتا ہے۔“

”اقبال کے زمانے تک لوجوانوں کے اعصاب پر عورت سوار تھی۔ میرے زمانے میں سواری کرایہ سستا پا کر ان پر نرم پالڈر بھی سوار ہو گئے۔“ (۱۳۶)

بعض احباب نے رشید احمد صدیقی کی تحریروں کا جزوی مطالعہ کرنے کے بعد ہی ان پر غیر مزاح نگار ہونے کا فتویٰ صادر کر رکھا ہے، جسے کسی صورت بھی متوازن رائے قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کیونکہ اوّل تو سطور بالا میں دیے گئے اقتباسات ہی انہیں کامیاب اور خوب صورت مزاح نگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ وگرنہ ان کی تصانیف ”مضامین رشید“ اور ”خنداں“ بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہیں جو اپنے زمانی اعتبار سے ہمارے موضوع سے باہر ہیں۔ البتہ ”آپ بٹما“ میں سے لیے گئے ایک دو اقتباسات دیکھیے اور مزہ لیجئے:

”صاحب نے انگریزی میں فرمایا۔ تم کہاں جا رہے ہو۔ میں نے بھی انگریزی میں کہا: تم کہاں جا رہے ہو؟ فرمایا: جہنم کو، میں نے کہا مجھے بھی رفیق ستر کچھے لیکن میرا ٹکٹ واپسی کا ہے۔“

”ہمارے محلے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہوتی ہے گویا چور دیکھ کر مارے خوف کے چیخ کھل گئی ہو۔“ (۱۳۷)

آخر میں رشید احمد صدیقی کے بارے میں شاعر مشرق علامہ اقبال کی رائے بھی ملاحظہ ہو، یاد رہے کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں صدیقی صاحب کی شعبہ اردو میں تعیناتی بھی علامہ اقبال کی سفارش کی مرہون منت تھی۔ وہ صدیقی صاحب کے بارے میں رائے دیتے ہوئے یونیورسٹی کی انتظامیہ کو لکھتے ہیں:

”ان کی نثر میں ایک خاموش مزاح اور تازگی کا احساس ہوتا ہے، جو ان کے ہم عصر لکھنے والوں میں خال خال ہے۔ یہ فیصلہ رشید احمد صدیقی کے بارے میں ذاتی معلومات کی بنا پر اور ان کی تحریروں کی روشنی میں دے رہا ہوں۔ بہر خیال میں کوئی اور امیدوار رشید احمد صدیقی کا ہم سر نہیں۔“ (۱۳۸)

عبدالحمید سالک (۱۳ دسمبر ۱۸۹۴ء - ۱۳ دسمبر ۱۹۵۷ء) یارانِ کہن (اڈل: دسمبر ۱۹۵۵ء)

۲۴۰ صفحات کی اس کتاب میں بیس شخصیات کے خاکے ہیں، اگر انہیں یاد میں باقی

تذکرے کہا جائے تو زیادہ مناسب ہو گا۔ عبدالمجید سالک بر عظیم کے ایک نامور ادیب اور صحافی رہے ہیں اور تحریک پاکستان کے دوران انہوں نے یہاں بڑی بھرپور سیاسی، صحافتی اور ادبی زندگی گزاری ہے۔ ان کے تعلقات اس زمانے کی تقریباً تمام نامور شخصیات سے نہایت قریبی رہے۔ اس کتاب میں انہی شخصیات کی یادوں کو انہوں نے آغا شورش کاشمیری کی فرمائش پر نہایت عجلت میں اکٹھا کر دیا ہے۔ وہ اس کتاب کے آغاز میں ”گزارش“ کے تحت رقم طراز ہیں:

”یہ کتاب آغا شورش کے ’توئی ڈالنے‘ کی وجہ سے صرف چند روز میں لکھی گئی ہے اس لیے اگر اس میں کوئی ایسے اسقام نظر آئیں جو اہل ذوق کے نزدیک میرے اسلوب تحریر کے شبایاں نہ ہوں تو ان کی ذمہ داری اسی ’بلائے بے درماں‘ کے سر ہے جس کو شورش کہتے ہیں۔“ (۱۳۹)

حقیقت یہ ہے کہ ان تمام شخصیات کا تذکرہ قبل ازیں ان کی خودنوشت ’سرگزشت‘ میں بھی آچکا تھا۔ اور اس کتاب کی موجودگی میں اس کی کوئی خاص ضرورت نظر نہیں آتی۔ سوائے اس کے کہ وہ اپنے اسلوب کے کمال سے ان شخصیات کے کچھ نئے گوشے آشکار کر دیتے، جس سے وہ شروع ہی میں معذرت کرتے نظر آتے ہیں۔ جہاں تک اس میں موجود مزاح کا تعلق ہے تو وہ بھی ان کے اسلوب میں تلاش کرنا کار دشوار ہے۔ صرف چند شخصیات سے متعلق کچھ دلچسپ واقعات ہیں جو زیادہ تر ’سرگزشت‘ میں بیان ہو چکے ہیں۔ خاص طور پر مولانا گرامی، حکیم فقیر محمد پشتی اور خواجہ حسن نظامی کے تذکرے، ان سے متعلق واقعات اور نوک جھونک کی بنا پر دلچسپ ہیں۔

چند شخصیات کے حوالے سے کچھ اضافے بھی ہیں، مثال کے طور پر سر شہاب الدین، مولانا شوکت علی، مولانا حسرت موہانی اور مولانا احمد سعید وغیرہ کی شخصیات۔ ان تذکروں میں رکھ رکھاؤ اور شخصیات کا احترام موجود ہے۔ صرف اپنے بعض ہم عصر صحافیوں اور ادیبوں کے تذکرے میں کہیں کہیں عصرانہ چشمک کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے، جس کی ایک وجہ سالک صاحب کی تعلی بھی ہو سکتی ہے، جس کا وہ اپنی تحریروں میں گاہے بگاہے استعمال کرتے رہتے ہیں، مذکورہ کتاب میں سے طنز و مزاح کے حوالے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جو ’سرگزشت‘ میں موجود نہیں ہیں:

”ایک دن کسی نے پوچھا کہ آپ کے بڑے بھائی ذوالفقار علی خاں کا تخلص کو ہر اور مولانا محمد علی کا جوہر ہے، آپ کا کیا تخلص ہے؟ بے تکلف کہا کہ شوہر۔“

”ایک دن لاہور کے بھنگیوں اور بھنگنوں نے ہڑتال کر دی۔ چودھری صاحب نے حکم دیا کہ ان سب کو ٹاؤن ہال کی گراؤنڈ میں جمع کیا جائے۔ جب سب جمع ہو گئے تو چودھری صاحب نے پنجابی زبان میں تقریر شروع کر دی۔ ”بھئیو تے بھراؤ! اتنے میں ایک بھنگن کا ننھا بچہ رونے لگا۔ اس نے کہا ’ارے چپ، ارے چپ، ماموں ماریں گے۔“

”اس چینی کو یہ معلوم نہ تھا کہ میں کس جرم میں ماخوذ ہوں..... اس نے پوچھا: ”اویم؟“ یعنی اہم کے معاملے میں پکڑے گئے ہو؟ میں نے نفی میں سر ہلایا۔ تو اس نے اپنے ہاتھ کو اپنے گلے پر چھری کی طرح پھیرا، یعنی پوچھا: کسی کو قتل کیا ہے؟ میں نے پھر سر ہلایا۔ آخر اس نے پوچھا: ”گاندھی؟“ میں نے اثبات میں سر ہلایا تو وہ بالکل مطمئن ہو گیا۔ گویا گاندھی بھی ناجائز اہم اور قتل کی طرح جرائم میں شامل ہے۔“ (۱۵۰)

اخلاق احمد دہلوی (۱۹۱۹ء-۱۹۹۴ء) اور پھر بیباں اپنا (۱۹۵۷ء) پھر وہی بیباں اپنا (۱۹۷۹ء) اخلاق احمد دہلوی کہ جن کی زبان دانی اور خاص ماحول کا ذکر اوپر آچکا ہے، انہوں نے اپنی آپ بیتی نے

قبل اپنے دور کی مختلف شخصیات اور کرداروں کو اپنے خاص اسلوب میں لکھا، جو قبل ازیں 'اور پھر بیاں اپنا' کی صورت منظر عام پر آئیں، جس میں ان کے کھرے اور پر لطف انداز کو دیکھ کر سید وقار عظیم (۱۹۰۹ء-۱۹۷۶ء) نے لکھا:

”اس نے اشخاص و اشیا کے سر بستہ رازوں سے آشنا ہو کر اپنے بیگانے ہر ایک کو جی بھر کے 'رسوا' کیا ہے اور رسوا کرنے کو ایک حسین اور لطیف فن بنایا ہے۔ اس حسن لطافت، نزاکت اور رعنائی سے دوسروں کو رسوا ہوتے دیکھ کر کون ہے جو رسوا ہونے کی آرزو نہ کرے۔ اس رسوائی میں عجیب لذت اور عجیب کیفیت ہے۔“ (۱۵۱)

'اور پھر بیاں اپنا' کے دلکش اسلوب اور ان کے شوخ اور چنپل انداز کو ادبی حلقوں میں بے حد سراہا گیا۔ میرا جی اور شوکت تھانوی نے تو اسے منظوم خراج تحسین بھی پیش کیا۔ خاص طور پر شوکت تھانوی کی نظم نہایت پر لطف اور مزاح سے بھرپور ہے۔ ۱۹۷۹ء میں اسی کتاب کے بعض خاکوں میں کچھ نئی تحریریں شامل کر کے اسے 'پھر وہی بیاں اپنا' کے نام سے چھاپا گیا، جس کا ہم جائزہ لیتے ہیں۔

اس میں تین خاکے میراجی سے متعلق ہیں، جن کے بارے میں مصنف کو بہت بعد میں معلوم ہوا کہ:

”یہ شخص ہمیشہ ہی کرسی پر 'اردو' میں بیٹھا کرتا تھا، یعنی پاؤں اٹھا کر۔ اکڑوں۔“ (۱۵۲)

میراجی جو اپنی ایک کلاس فیلو میراسین پر عاشق ہو کر اسی جتنے بال رکھ لیتے ہیں اور جنہوں نے اسی عشق میں بڑی عجیب زندگی گزاری، جو کہا کرتے تھے کہ ”میری والدہ میری مادری زبان سے ناواقف ہیں۔“ اور جنہیں گرمیوں میں گرم کپڑے پہنے دیکھ کر شاہد احمد دہلوی نے کہا تھا کہ ”گرمیوں میں گرم چائے ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔“ ان کی شخصیت کا بیان ملاحظہ ہو:

”وہ ہنسی مذاق تک میں سنجیدہ رہتے اور زیادہ سنجیدہ رہنے کو بد ذوق سمجھتے تھے..... بغیر صابن سے ہاتھ دھوئے، کھانا

کھاتے اور کھانا کھا کر اپنے کپڑوں سے ہاتھ صاف کر لیتے۔“ (۱۵۳)

پھر نہال سیوہاروی کا خاکہ بھی نہایت دلچسپ ہے، جن کے بارے میں شاہد صاحب کا خیال تھا کہ ”عام انسان جب تہتہ لگاتے ہیں تو ان کی ہنسی حلق سے باہر کی طرف نکلتی ہے لیکن اس خاص انسان کی ہنسی واپس حلق ہی میں اتر جاتی ہے۔“ اور جن کو الٹا جوتا پہنے دیکھ کر کہا جاتا تھا:

”جو تے انہوں نے سیدھے ہی پہنے ہیں، ہمیرا لٹے لگ گئے ہیں۔“ (۱۵۴)

اسی طرح عصمت چغتائی، فریدہ خانم، ساغر صدیقی اور مجاز کے خاکے بھی اگرچہ مختصر ہیں لیکن نہایت عمدہ ہوئے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کا خاکہ ان کی اور جوش کی جھڑپوں کی رام کہانی ہے۔ شان الحق حقی کے خاکے میں مولوی عبدالحق کے اردو لغت کے بارے میں رویے کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ پھر اس میں ایک حکیم صاحب کا بھی نہایت دلچسپ سچ ہے۔ لیکن ان سب سے منفرد خاکہ مولوی عبدالسلام کا ہے۔ یہ خاکہ بھی ان کی شخصیت کی طرح طنطنے دار اور دلچسپ ہے۔ مولوی عبدالسلام جو بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لاتے، والہی دکن کو سیڑھیوں سے لوٹا دینا، نہر کو بے عزت کرنا اور پھر بے خود دہلوی کے ایک شعر کی تشریح میں فارسی عربی کے بے شمار شعر استعمال کرنے کے بعد بے خود دہلوی سے ان کا پوچھنا کہ حضرت کیا آپ کو خود بھی اپنے اس شعر کی سمجھ آئی ہے؟ نہایت مزیدار ہے۔ مختصر یہ کہ ان خاکوں میں اخلاق صاحب کے چھب دکھلاتے ہوئے دہلوی اسلوب نے رنگ بھر دیے ہیں اور بقول مولانا صلاح الدین احمد (۱۹۰۲ء-۱۹۶۳ء):

”اخلاق صاحب کے بیان میں ایک مؤنی ہے جس کا ہماری زبان میں کوئی نام نہیں۔“ (۱۵۵)

شفیق الرحمن (۹ نومبر ۱۹۲۰ء - ۱۹ مارچ ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمن کی اصل وجہ شہرت تو ان کا مغربی طرز کا لطائف آمیز افسانوی اسلوب ہے جو ان کے مضامین، ناولوں اور پیرڈیوں میں خوب رنگ دکھاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں اگرچہ بعض مخصوص کردار بھی نظر آتے ہیں، جن کی پیش دیکھتے ہوئے شفیق الرحمن کی شگفتہ شخصیت نگاری کی مہارت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ایسے کرداروں میں شیطان، منور گھوڑا وغیرہ زیادہ نمایاں ہیں لیکن ان کی اس جزوی شخصیت نگاری کے علاوہ بھی ان کے ہاں کچھ باقاعدہ شخصی زیریں ملتی ہیں، جن کا ہم ذیل میں جائزہ لیتے ہیں:

پتے (اؤل: ۱۹۸۹ء)

یہ شفیق الرحمن کا مختلف موضوعات پر مشتمل نو تحریروں کا مجموعہ ہے، جس میں زیادہ تر تحریروں شخصی نوعیت کی ہیں، ان میں تین شخصیات کا تعلق حقیقی زندگی سے ہے یعنی فکر تونسوی، ضمیر جعفری اور ابن انشا۔ اس کے علاوہ بہت سے نئی کردار ہیں جو اصل میں ہماری زندگی کے مختلف رویوں کے نمائندہ ہیں، جن کی آڑ میں شفیق الرحمن نے مختلف شعبہ اے زندگی سے تعلق رکھنے والے لوگوں پر بڑی شگفتہ چوٹیں کی ہیں۔

اس میں پہلا مضمون ایک انٹرویو کی صورت میں ہے، جس میں ایک روایتی قسم کے بازاری ناول نگار ’غ بیانی‘ کی انہوں نے خوب بھداڑائی ہے۔

’تعارف‘ فکر تونسوی کے فکر و فن پر انوکھے اور منفرد انداز کا مضمون ہے، جس میں ان کی شخصیت کے بھی کئی گوشے نمایاں ہو گئے ہیں اور اسی مضمون میں مصنف نے کمال مہارت اور فنکارانہ چابک دستی سے ہمارے بعض ادبی لایوں پر بھی بڑی شایستہ اور شگفتہ طنز کی ہے۔ فکر تونسوی کی انکساری کا وہ اس طرح ذکر کرتے ہیں:

”ان کی طبیعت میں شروع ہی سے انکسار رہا ہے۔ اس قدر کہ اگر انہوں نے کبھی باقاعدہ طور پر اپنی سوانح عمری لکھی تو اپنے بارے میں کچھ شامل نہیں کریں گے۔“ (۱۵۶)

آزاد نظم کے بارے میں بھی ان کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں:

”کاغذ کو نصف تہہ کر لیا جائے تو شاید داہنی طرف کے فقروں سے ایک آزاد نظم وجود میں آ سکتی ہے اور بائیں جانب کی سطروں سے دوسری۔“ (۱۵۷)

غیر معیاری شاعری کرنے والوں پر تبصرہ دیکھیے:

”اس شاعر کا مستقبل خاصا روشن نظر آتا ہے لیکن شاعری میں نہیں، بلکہ محکمداری میں، دھتکہ لوسی، دکانداری وغیرہ میں۔“ (۱۵۸)

’دو مزاح نگار‘ مصنف کے دو دیگر ہم عصر مزاح نگاروں سید ضمیر جعفری اور ابن انشا کے مضمون نما خاکوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ان کی شخصیات کے ساتھ ساتھ ان کے فن کا بھی مختصر مگر جامع محاکمہ کیا ہے مثلاً ضمیر جعفری کے جملے لکھتے ہیں:

”آپ جہلم کے کوہستان نمک سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے نظم، نثر، گفتگو میں دلاویز مہکتی ہے۔“ (۱۵۹)

کرداری خاکوں کے اعتبار سے اس کتاب کا سب سے جامع اور دلکش مضمون 'کون کیا ہے' ہے جو اہل میں ہمارے ہاں تاریخ و تذکرہ اور سوانح عمری کی صورت میں پیش کی جانے والی ہر طرح کی عیب سے برائیاں کی پیروڈی بھی ہے۔ اس میں چند فرضی کرداروں کے نہایت دلچسپ خاکے ہیں، جن میں سب سے پہلے ازہر رومانی ہیں جو اتنے نازک مزاج شاعر ہیں کہ سری پائے لوش کرنے پر سر میں درد اور پاؤں میں موج آ جاتی ہے۔ پھر انجم سماجی ہیں جو شاعری صرف ازہر رومانی کو کھری کھری سنانے کے لیے کرتے ہیں۔ آغا کلیم اختر ہیں کہ محلے کا کوئی فریاد واقعہ یا شہر کی کوئی اوٹ پٹانگ حرکت جن کی شمولیت کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتی۔ اسی طرح بی۔ ایل۔ مفکر ہیں کہ مرعیں اور تمباکو جن کی غذا کا اہم ترین حصہ ہیں۔ ان کے متفرق دواؤں کے استعمال سے متعلق شفیق الرحمن لکھتے ہیں:

”ہضم دوائیاں ان کا کھانا (مرج مصالحے) ہضم کرتی ہیں۔ خواب آور دوائیوں سے نیند آتی ہے۔ اپرین سے پر اسرار درد دور ہوتے ہیں۔ سکون پیدا کرنے والی گولیوں سے زبردستی پیدا کیا ہوا ذہنی انتشار کچھ دیر کے لیے کم ہو جاتا ہے۔ (پتا نہیں ان کے اپنے اعصاب دن بھر کیا کرتے ہیں)۔“ (۱۶۰)

پھر پدرم سلطانی ہیں جو اس قدر دُبلے ہیں کہ پہلی بار دیکھنے پر نظر ہی نہیں آتے۔ ذکی الحس نئی دہاوی ہیں جو ۱۹۶۰ء میں اچھے بھلے بیٹھے بیٹھے ایک دم نقاد بن گئے۔ پھر خاکوں کے اس سلسلے میں سب سے دلچسپ اسکچ ایم۔ اے، پی ایچ۔ ڈی ریحانہ خانم کا ہے جو اتنی حسین ہیں کہ کھانتے ہوئے بھی خوب صورت لگتی ہیں۔ بقول مصنف:

”آپ کی نظر شرع سے کمزور رہی لیکن عینک سے چڑھتی۔ اس لیے بینائی ٹٹ کرنے کے چارٹ زبانی رٹ لے۔ جب عزیز واقارب عینک لگوانے کا مشورہ دیتے تو آپ آنکھوں کے سپیشلسٹ کے سامنے وہ حروف (بغیر دیکھے) لڑا پڑا کر سنا دیتیں۔ پہلے آپ نے فیصلہ کیا تھا کہ پچیس سال سے پہلے شادی نہیں کریں گی لیکن بعد میں مجبوراً ملے کہ پڑا کہ جب تک سادی نہ ہوگی، پچیس برس کی رہیں گی۔“ (۱۶۱)

اسی طرح شیخ رہبر عالم ہیں، شمس میر ہیں، جن کا پسندیدہ ترین مشغلہ اخبارات میں چھپنے والے ہر طرح کے خطوط کی تردید کرنا ہے۔ پھر شایام سندر بجن ہیں، صحیح رقم خوش نویس ہیں جو اپنی مرضی سے ہر عبارت میں ترمیم کر کے سہروردی کو سروردی، بہبودگی کو بیہودگی اور نبیرہ کو بیٹرا بنا دیتے ہیں۔ مسٹر منظور افضل ایم۔ اے ہیں جو مہمانوں پر راجہ گوند کی طرح بہاتے ہیں۔ پھر منظم ایچ خاں کے ساتھ ساتھ مہر نگار زریں ہیں جو ڈاکٹر ہیں اور اکثر مریض بچوں کو اپنے بچے سمجھ کر ڈانٹتی رہتی ہیں اور کئی بار اپنے ہی بچوں کو مریض سمجھ کر فیس مانگ لیتی ہیں۔ اسی طرح مستری رحمت بخش، منشی اعجاز، نزہت جمیل اور نسیم اے ڈی ہیں، جن کا اصل نام اللہ ڈوایا ہے اور جنہیں مل کر محسوس ہوتا ہے کہ آج نہ ملتے تو کل باپرسوں مل جاتے۔

یہ تمام اسکچ شفیق الرحمن کے بے ساختہ مزاح کا نہایت عمدہ نمونہ تو ہیں ہی، البتہ انہیں پڑھ کے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ خاکہ نگاری کی صنف کی طرف باقاعدہ مائل ہوتے تو اس میدان میں بھی کامیابی کے جھنڈے گاڑ سکتے تھے کہ کسی بھی فرضی یا حقیقی شخصیت کے نقوش اور عیب و ہنر جس مہارت اور پر لطف انداز سے وہ بیان کرتے ہیں وہ کسی بھی خاکہ نگار کے لیے قابل رشک ہے۔

’کام چور بھوت‘ بھی چند فرضی کرداروں کا افسانوی انداز میں لکھا ہوا خاکہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک روایتی قسم کا کپ ہاز شکاری ہے جو بقول خود جوانی میں اس قدر صحت مند تھا کہ ڈاکٹر اس سے چڑا کرتے تھے۔

نہیں میں ایک موٹے نواب صاحب اور ایک عجیب و غریب بھوت کے بھی نہایت دلچسپ کردار ہیں۔
 اسی طرح ایک مضمون 'استفسارات و جوابات' ہمارے مختلف رسائل و اخبارات میں چھپنے والے سوالات و
 بات کی بڑی عمدہ پیروڈی ہے۔ 'عکس تقدیر' بھی ستاروں کی مدد سے قسمت کا حال بتانے والوں پر بڑی لطیف طنز ہے۔
 اس کتاب کے آخر میں دو مضامین بالکل مختلف نوعیت کے ہیں۔ 'غار کا بت' مکروہ ہندوانہ رسوم سے جنم
 والی کہانی ہے جو مصنف کے بچپن کے تجسس سے شروع ہو کر جوانی کی جستجو تک پھیلی ہوئی ہے اور سب سے آخری
 دن 'انوائس' اصل میں دوسری جنگ عظیم میں ایک چھادنی کے کلب میں چند کرداروں کے درمیان ہونے والی
 پگنگ پر مبنی ایک کہانی ہے۔

شفیق الرحمن کے مزاح کی سب سے خاص بات ان کا زبردست مشاہدہ اور جزئیات بینی ہے، جس کے زور
 ہمارے ارد گرد پھیلے روایتی حقائق، کہاوتوں، مقولوں اور الفاظ و محاورات کو ادل بدل کے، یا کسی بھی چیز کا دوسرا
 پیش کر کے نئے نئے مفہیم سامنے لاتے ہیں جو ان کی عبارت کو پر لطف اور شگفتہ بنا دیتے ہیں۔

ضمیر جعفری (۱۹۱۸ء-۱۲ مئی ۱۹۹۹ء) اڑتے خاکے (۱۹۸۷ء)

ضمیر جعفری کے یہ خاکے ان معنوں میں خاکے نہیں ہیں، جن کا ہمارے ہاں روایتی تصور موجود ہے کہ خاکے
 انصاف افراد یا شخصیات ہی کے لکھے جائیں بلکہ سید صاحب نے بھی شفیق الرحمن کی طرح اس صنف میں ایک نیا
 مثال کیا ہے اور مختلف انسانوں کے بجائے مختلف رویوں اور مختلف معاشرتی کرداروں کے خاکے لکھے ہیں، جو
 بے ارد گرد ہر جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ خاکے اپنی تاثیر اور حدود کے اعتبار سے دوسرے خاکوں کی
 ت زیادہ وسعت اور جامعیت رکھتے ہیں۔

ہمارے معاشرے میں ایسے بے شمار رویے ہیں جو منفی ہونے کے باوجود ہماری زندگیوں میں مستقل طور پر
 ایسے چکے ہیں اور اعلیٰ معاشرتی اقدار کو اندر ہی اندر گھن کی طرح کھائے چلے جا رہے ہیں۔ جیسے جھوٹ، منافقت،
 بھٹ و تکرار، دگرگوں ادبی صورت حال، دفتری کھیلے اور عہدوں پر نااہل لوگوں کا متمکن ہونا وغیرہ۔ پھر خوشامد تو
 اسے ہاں گویا قومی نشان کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔

سید ضمیر جعفری نے ہمارے ایسے ہی معاشرتی رویوں کو مختلف کرداروں کی شکل میں پیش کر کے نہ صرف ایک
 کام کیا ہے بلکہ ان منفی رویوں پر بڑا کاری وار بھی کیا ہے۔ اس میں جعفری صاحب کا کمال یہ ہے کہ ان کا یہ شدید
 ظاہر تو ان کی عبارت سے پھوٹنے والے تہققوں اور مسکراہٹوں کے سبب پھولوں کی چھڑی محسوس ہوتا ہے لیکن جاننے
 سے جانتے ہیں کہ جتنی کاری ضربیں اس پھولوں والی چھڑی سے لگائی گئی ہیں، یہ شاید کسی بڑے سے بڑے معرکے میں
 لگائی جاسکتی تھیں۔ ان کے اسلوب اور تاثیر کو دیکھتے ہوئے تو لب پہ بے اختیار غالب کا یہ شعر چل جاتا ہے:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے، اے خُدا!

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اس کتاب کے خاکوں پر تفصیلی نظر ڈالیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ:

'چاچا دینا' کالجوں اور یونیورسٹی کے ہاسٹلوں میں مدتوں رہنے اور دیر تک پڑھنے اور ڈیگیں مارنے والے

’پدرم سلطان بود‘ قسم کے طالب علم کا نہایت دلچسپ خاکہ ہے۔ اس میں واقعاتی مزاج اپنے عروج پر ہے۔ اپنے اپنے رشتہ داروں کو اپنی بڑائی کی خاطر مہروں کے طور پر استعمال کرنے کی نہایت عجیب اور دلچسپ داستان ہے۔

’ابن الوقت‘ ہر دور میں ابن الوقتی کی بنا پر مفادات حاصل کرنے والوں سے متعلق ایک نہایت خوب صورت اور دلچسپ تحریر ہے۔ جعفری صاحب کا خیال ہے کہ ہم سب اپنے اپنے مفادات کی خاطر موقع بہ موقع ابن الوقتی کا غول اوڑھ لیتے ہیں۔ اس معاملے میں انہوں نے خود کو بھی نہیں بخشا، لکھتے ہیں:

”میں نے تو جب کبھی ’ابن الوقت‘ کو لٹن طعن کرنا چاہا، معا خود اپنے اندر کوئی ٹیڑھ پھڑپھڑانے لگا۔ کوئی ہادشا، سلامت ٹپکتے ٹپکتے اچانک سامنے آگئے۔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا۔“ (۱۶۲)

’خاندان کینسرو‘ ہمارے ہاں رقم ہونے والی تاریخ و تذکرہ نگاری کی ایک بڑی خوب صورت پیروڈی ہے، جس میں سلطان مبارز خاں جیسے فرضی کردار کا دلچسپ ترین خاکہ ہے جو اپنی تمام تر کسمپرسی کے باوجود پرانے لوہاں سلی سے چمٹا ہوا ہے، ایک آنکھ سے اندھا ہے لیکن یورپ جا کر کسی دوسرے انسان کی آنکھ لگوانے سے اس بنا پر گریزاں ہے کہ مبادا وہاں ”کسی خواجہ فروش کی آنکھ ان کے سر تھوپ دی جائے جو خدا نخواستہ ان کی زندگی کا زاویہ نظر ہی بدل کر رکھ دے۔“ اس کے حالات اور خواہشات کے تضاد نے اسے ایک عجیب دلچسپ کردار بنا دیا ہے۔

’ہمارا پہلا مشاعرہ‘ اصل میں جعفری صاحب کے کالج کے زمانے میں پہلے پہل پڑھے جانے والے مشاعرے کا بڑا رنگین تذکرہ ہے۔ ’جائے کہ من بودم‘ گاڑیوں اور مختلف محفلوں میں بحث مباحثہ کرنے والوں اور ہر وقت سامعین کی تلاش میں رہنے والے جبری قسم کے شعرا کی لطف آفریں تصویر ہے۔

اس کتاب میں دو مضامین ضمیر جعفری کے معروف کردار لالہ مصری خاں سے متعلق ہیں، جن کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ان کی دفتر سے الگ کوئی زندگی نہیں ہوتی۔ یہ لوگ کام کرنے کے لیے، مصروف رہنے کے لیے پا ہوتے ہیں۔ لالہ مصری کے اسی رویے اور جعفری صاحب کے چٹھارے دار اسلوب نے اسے ایک زندہ تر کردار بنا دیا ہے۔ ’قبلہ شیخ صاحب‘ بھی خوشامد کی بنا پر ترقی حاصل کرنے والا ایک خاص قسم کا کردار ہے، جو اصلیت سامنے جانے پر لوگوں کی طرف سے کم التفاتی کا شاک ہے۔ جعفری صاحب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک ہی وقت میں اس کردار کو قابل رحم اور دلچسپ بنا دیا ہے۔

’مشاعرہ تو دل ناتواں نے خوب کیا‘ اصل میں ہمارے ہاں کے رنگ رنگیلے، متلون مزاج، ہک چمے چھوٹی موٹی اور نخرے باز قسم کے شعرا کا بڑا مزیدار اور بھرپور مرقع ہے۔

’ہم لوگ‘ میں بھی ہماری سوسائٹی میں قدم قدم پر نظر آنے والے مختلف کرداروں کی بھرمار ہے۔ ان لوگوں کی مختلف المزاجی اور متنوع دلچسپیوں نے اس مضمون میں رنگ بھر دیے ہیں۔ ’دیوان صاحب‘ اپنے آپ کو باقائہ ’صاحب‘ سمجھنے والے ایک مغربی مزاج رکھنے والے فلسفہ زدہ رئیس زادے کی نہایت ہی مزے دار کہانی ہے۔

’ڈائری کا خیالی پلاؤ‘ اصل میں جعفری صاحب کی دوران ملازمت لکھی جانے والی ڈائری کے چند اوراقے مشتمل مضمون ہے، جو ان کے مخصوص اسلوب کی چٹائی کھاتا ہے۔ ویسے بھی جعفری صاحب کی یہ عادت تھی کہ دوران زندگی میں پچاس سال سے زائد عرصے تک ڈائری لکھتے رہے۔

’حکیم سینا‘ ایک ایسے عجیب و غریب اور گستاخ حکیم کا خاکہ ہے جس کی تنک دستی کا یہ عالم ہے کہ:

”مجلے کی بزمی خوش عقیدہ عورتوں کو جب کبھی اللہ کی رزائی و قدرت پر گفتگو مقصود ہوتی تو مثال کے طور پر وہ پتھر کے سینے میں چھپنے والے کپڑے اور اندھی کلی میں مطلب کرنے والے حکیم سینا کا تذکرہ عموماً ایک ہی سانس میں کیا کرتیں۔“ (۱۶۳) عالم صاحب عمر کے اس مقام پر کھڑے تھے کہ:

”جس کے بعد آدمی اپانک کسی دن مر جاتا ہے مگر اس سے زیادہ بوزہا نہیں ہو سکتا۔“ (۱۶۴)

وہ آخری عمر تک طب سے محض اس وجہ سے چمٹے ہوئے تھے کہ ’جب کبھی ان کے ذہن میں طب چھوڑ کر کوئی براہ خدا کرنے کا خیال آیا تو اسی رات حکیم جالینوس، بقراط، خود حضرت بوعلی سینا اور علم طب کے بعض دوسرے اعلیٰ اکار خواب میں آ کر کبھی لعنت ملامت کرتے، کبھی ہاتھ جوڑ کر منت سماجت کہ دیکھ اس دور میں طب کی ایک ہی توشیح بڑاں رہ گئی ہے۔ مختصر یہ کہ یہ اس کردار کا بڑا جاندار خاکہ ہے جس میں مزاج اور ظرافت کا دفن ہے، افسانے کی سی لہجہ اور جاسوسی کہانیوں کے سے تجسس نے اسے چار چاند لگا دیے ہیں۔

’عجب آزاد مرد‘ ایک ایسے اینگلو انڈین ریل ڈرائیور کا خاکہ ہے جو بڑا عجیب و غریب کردار ہے، جس کی طبیعت شراب کے ہاتھوں غرق ہو چکی ہیں لیکن وہ خود بھی ہر وقت اثنا غفیل ہے اور اس خاندانی روایت سے سرمو رنگ گناہ سمجھتا ہے۔ یہ خاکہ اس قدر مزاحیہ نہیں جتنی دوسری تحریریں لیکن اس کردار کی بود و باش اور مقاصد نے اس پر کونہایت دلچسپ بنا دیا ہے۔

اس کتاب میں دو خاکے حقیقی شخصیات کے بھی ہیں، جن میں پہلا خاکہ تو تین شادیاں کرنے والے اور ناگوں مسردیات رکھنے والے ڈاکٹر اعظم کریوی کا ہے، جس کی کام کرنے کی عادت اتنی راسخ ہو چکی ہے کہ بقول ضمیر:

”اس مزاج کا آدمی جہاں بھی مل جائے اسے اٹھا کر دفتر میں رکھ لینا چاہیے۔“ (۱۶۵)

پھر اس کتاب کا آخری خاکہ مولانا چراغ حسن حسرت کا ہے جو سنگاپور میں جعفری صاحب کے افسر تھے۔ خاکے کا کچھ حصہ کرل مسعود نے اور زیادہ تر ضمیر جعفری نے لکھا ہے۔ خاکے میں ان دونوں کی ’بے تکلفانہ عقیدت‘ اظہار پر عیاں ہے، اس خاکے میں دلچسپی کا سب سے بڑا عنصر خود مولانا کی شخصیت ہے، جو اپنے افسر کو انکوائری کے لب میں یہ شعر لکھ بھیجتے ہیں کہ:

”جرمنی ختم اور اس کے ساتھ جاپانی بھی ختم

تیری کرنلی بھی ختم اور میری کپتانی بھی ختم“ (۱۶۶)

پھر ذرا ان کا کاتبوں سے متعلق ہدایات دینے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”بھئی محرم علی میں آپ سے عرض کر چکا ہوں کہ آپ ہر صبح کاتبوں کے قلم ضرور دیکھ لیا کریں۔ کل کی سرخیاں تو ایک

دوسرے کو کھانے کو دوڑ رہی تھیں..... حمید صاحب ’نون‘ کا دائرہ بنانے کی مشق اگر آپ نے لگ کر چار پانچ برس کر لی

تو آپ ’نون‘ بنا لیا کریں گے۔ فی الحال تو آپ کا نون فیروز خان نون کا ’نون‘ معلوم ہوتا ہے۔“ (۱۶۷)

مختصر یہ کہ سید ضمیر جعفری کی یہ تحریریں اردو کے مزاحیہ ادب میں گراں بہا اضافہ ہیں، گفتگو اور ظرافت کا میزان کے اندر سے اٹھتا ہے اور بقول شفیق الرحمن:

”ضمیر جعفری مناس کا دریا اور تازگی کا سدان ہیں۔“ (۱۶۸)

سید ضمیر جعفری نے اس کتاب میں جن غیر معروف یا فرضی کرداروں کے خاکے پیش کیے ہیں۔ ان کو اس

قرر دلچسپ اور زندہ و تابندہ بنا دیا ہے کہ ان سے ملاقات کا بے پناہ شوق قاری کے دل میں پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ اکثر قارئین صغیر جعفری کو ایک مزاح گو شاعر اور ان کے مخصوص ترنم کے حوالے سے جانتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کے مزاح کے اصل جوہر نثر ہی میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔ کرنل محمد خاں لکھتے ہیں:

”جس نے ایک دلدان کی نثر پڑھ لی، اپنی شمر فہمی سمیت ان کی نثر پر غار ہو گیا۔“ (۱۶۹)

کرنل صاحب کی یہ رائے بالکل درست ہے، جس کا صحیح اندازہ اس کتاب کے مطالعے کے بعد ہی ہوتا ہے جہاں ہم دیکھتے ہیں کہ قدم قدم پر اسلوب کی کشمکش اور روانی قاری کو اپنے ساتھ بہاتی ہوئی لے جاتی ہے۔ ان کی نثرافت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

”ایک مرتبہ شجرہ لب کے درخت پر چڑھ جاتے تو اترنے کا نام نہ لیتے۔ پہلی سانس میں خان خانان بیہوش ہو گیا۔ دوسرا پڑا تیزور کے ایک وزیر پر ہوتا۔ تیسری منزل سکندر اعظم کے جرنیل سیلوکس پر۔ شجرہ لب کا یہ درخت بہت ہی لمبا چڑھا تھا۔“

”ایک دفتر کے اسرائیلی نے بڑی بڑی مونچھیں رکھ لیں۔ لوگ سمجھے یہ شخص تو شاید سالانہ رپورٹ بھی مونچھوں کی طول بلد ناپ کر لکھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پورے محکمے میں ایک سے ایک لمبی مونچھ لہرانے لگی۔ ایک صاحب خیر سے کچھ ادیب تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ ادب کے ’ابن الوقت‘ تھے، کیوں کہ زندگی کے ہر شعبے میں ابن الوقت ہوتے ہیں، انہوں نے تو ستم ظریفی کی حد کر دی یعنی مونچھوں کے فوائد و فضائل پر سو، سو سو صفحے کی ایک پوری کتاب لکھ ماری۔ ہا ہر سر دوق پر لارڈ کچو کی تصویر تھی۔ تصویر بھی کیا تھی مونچھیں ہی مونچھیں تھیں اور کتاب کے اندر طب و دوا کے حوالوں سے ثابت کیا گیا تھا کہ انسانی عظمت ہمیشہ مونچھوں کے پیچھے چلتی رہی ہے۔ جن لوگوں نے مونچھوں کے بغیر نام پیدا کیا، ان کی عظمت اتفاقی تھی، عارضی تھی، نامکمل تھی..... مصنف کے قول کے مطابق اگر نبیلین کی مونچھیں ہوتیں تو وہ یقیناً ساری دنیا کو فتح کر لیتا اور سکندر اعظم کو تو میاں سے لوٹا ہی اس لیے پڑا کہ بے چارے کی مونچھیں نہ تھیں۔“

”شاعروں اور سیاست دانوں کو اکثر پتہ نہیں چلتا کہ لوگ ان کی ہمدردی کر رہے ہیں یا تعاقب۔“

”شاعر ہوتا غلام بنے اتنا ہی صحیح بنتا ہے۔“

”ہمارے کارخانے میں رسوخ اتنا چلتا تھا کہ کارخانہ تقریباً بند ہی پڑا رہتا۔“

”میرا عقیدہ ہے کہ اگر کنفیو شس چین میں نہ پیدا ہوتا تو شاید پیدا ہی نہ ہوتا۔“

”اس ملک میں آدمی اگر کرسی میں نہیں ہوتا تو کسپری میں ہوتا ہے۔“

”اور پھر میز پر سے سٹوف کی دو بوتلیں اٹھا کر باہر کھلی کی بدرد میں پھینکتے ہوئے کہا: ’یہ لو، آج میں نے انسانوں کی بہ نیتی پر ایک اور مہر ثبت کر دی۔ اگر کسی کتے نے اس نالے میں سے ایک بوند بھی پی لی تو دیکھ لیتا کہ دج الغافل اور مرق النساء کے امراض سے محفوظ و مامون ہو جائے گا مگر انسانوں کے لیے ان امراض کی شفا اب دنیا سے اٹھ گئی، اٹھ گئی..... ایک مریض لنگڑا تا لنگڑا تا مطلب میں آ لکلا..... مجھے معلوم تھا کہ حکیم صاحب اس دوا کی بوتل ہی توڑ چکے ہیں مگر اس خیال سے کہ آیا دوا مریض ہاتھ سے نہ ٹھکنے پائے۔ میں نے گزارش کی:

’قبلہ ادہ دوا دوبارہ بھی تو بنائی جاسکتی ہے۔‘

ہی نہیں، وہ ایک مسلسل بارہ برس کی ریاضت پاتا ہے اور دین المناصل کا مریض پانچ برس سے زیادہ نہیں ٹھہر سکتا۔“ (۱۷۰)
 فریڈک یہ تحریریں اردو ادب میں بڑا وسیع اضافہ ہیں اور ڈاکٹر وحید قریشی کے الفاظ میں :
 ”یہ مجموعہ یقیناً لطیف ادب میں سنگ میل کی حیثیت ثابت ہو گا۔“ (۱۷۱)

کتابی چہرے (دوم: ۱۹۸۶ء)

۱۹۷۷ صفحات کی یہ کتاب شعرا و ادبا کے سترہ خاکوں اور دو صفحاتی دیباچے ’پیش چہرہ‘ پر مشتمل ہے جس میں مصنف نے کتاب کے نام کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے :

”تمام مضامین موجودہ دور کے بعض سرکردہ اہل قلم کے اعزاز میں منعقدہ استقبالیوں یا ان کی کسی تصنیف کی ’رسم حقیقت‘ یعنی کتاب کی تعارفی تقریب میں پڑھے گئے۔ اسی نسبت سے کتاب کا نام ’کتابی چہرے‘ تجویز ہوا۔ اگرچہ کسی مضمون میں ’چہرہ‘ زیادہ ہے اور کسی میں کتاب۔“ (۱۷۲)

پہلا خاکہ چراغ حسن حسرت کا ہے، جو ’اڑتے خاکے‘ میں بھی شامل ہے۔ بقیہ سولہ خاکوں میں مولانا صلاح الدین احمد کا خاکہ عقیدت سے لبریز ہے جب کہ حفیظ جالندھری کا خاکہ بہت مزے کا ہے۔ حفیظ جالندھری کہ جو چلتے میں مسافت کم اور زندگی زیادہ طے کرتے تھے اور راہ چلتے ہوئے کوئی سائن بورڈ نظر آ جاتا تو اسے پڑھے بغیر بلکہ گائے بغیر آگے نہ بڑھتے تھے، ایک عرصے تک ضمیر جعفری ان کے ساتھ رہے۔ جس کی وجہ سے جعفری صاحب کو انہیں بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انہی قرابت کے لمحات کو انہوں نے نہایت شگفتہ انداز میں تازہ کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”آپ کبھی ان کے ہمراہ سودا سلف خرید کر دیکھیے، ایک روپے کی چیز پر پانچ روپے کی تعلات قاطعات کرتے ہیں۔ ہنری دالے کے کھارے سے لہذا اس طرح چھانٹتے ہیں، جیسے انتخاب کلام دانت کر رہے ہوں۔ گوشت کی عمر کی اور تازگی کے مسئلے پر قصاویں سے اس شد و مد کی بحث کرتے ہیں کہ محض اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم ہے کہ آپ اب تک کسی قصاب کے ہاتھوں قتل نہیں ہو چکے۔“ (۱۷۳)

پھر ان کا جیونیوں کے حوالے سے تبصرہ بھی نہایت پر لطف ہے اور حفیظ صاحب کی عظمت اور رگمت کے لیے گوہ ہندو کش کا استعارہ بھی بڑا پر معنی ہے۔ عبدالعزیز فطرت کا خاکہ بھی خوب ہے کہ جعفری صاحب کے بقول انہوں نے یہ خاکہ محض فطرت صاحب کو سونگھ کے نہیں لکھا بلکہ انہیں سترہ اشعارہ برس ’چکھنے‘ کے بعد لکھا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا خاکہ عقیدت میں شراہور ہے جب کہ کرل محمد خاں اور احسان دانش کے خاکے بہت ٹھکے اڑے ہیں۔ یہ دونوں خاکے اردو نثر کا خوب صورت مرقع ہیں، جن میں جگہ جگہ عقیدت اور ظرافت کے پھول بڑی محبت سے کاٹے ہوئے ملتے ہیں۔ مثلاً وہ احسان دانش کے رنگ و حلیہ کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

”سکھرا ساولا رنگ، سر پر لوپی، تن پر شاید شیردانی بھی، دونوں کا رنگ بھی شاید سیاہ ہی تھا کہ ان کی پہلی جھک کا جو

تصور میرے ذہن میں قائم ہے، اس میں سٹولاہٹ کے سائے بہت گہرے ہیں۔“ (۱۷۴)

مختار مسعود والی تحریر کو ہم شخصی خاکے کے بجائے ایک مضمون کہہ سکتے ہیں جو ان کی کتاب ’آواز دوست‘ کے مناسبت سے تہراتی انداز میں لکھا گیا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

”ان کے شخص تذکروں کو معروف انداز میں لکھے ہوئے سوانحی خاکے کہنا شاید درست نہ ہو۔ یہ تاثراتی جائزے بلکہ

زادہ ہیں۔ ان کے کسی مدوح کے بارے میں پتہ نہیں چلتا کہ موصوف نامتے میں ان کا کھاتے تھے یا نہیں۔ (۱۷۵)
 ان کی اس رائے کو ہم مذکورہ خاکے پر بھی منطبق کر سکتے ہیں۔ عبدالعزیز خالد اور عبدالحمید عدم کے خاکے ان
 کی شاعری اور شخصیت کا امتزاج ہیں۔ عدم کے خاکے میں ان کی انوکھے طرز کی شاعری اور لائابالی شخصیت کو دلچسپ
 انداز میں موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کتاب میں تین زمانہ خاکے بھی ہیں۔ یہ خاکے بھی تبصراتی مضامین کے حق میں واضح
 طور پر دستبردار ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ اداسختری کے خاکے کے شروع میں شخصیت پر کچھ بات ہوئی ہے جب کہ بقیہ
 تحریر ان کے شعری و ادبی سفر کی داستان ہے۔ اس تحریر میں شعر و ادب پہ بات کرتے ہوئے اپنا نظریہ شعر بھی بیان
 کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”شعر کے برکھنے کا میرا ’بزرگ‘ نظریہ یہ ہے کہ شعر بڑھ کر دل میں اتنی تحریک پیدا ہو جتنی بچپن میں کوئی خوش رنگ
 گل اور جوانی میں کوئی پیاری صورت دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔ شعر کو سب سے پہلے شعر ہونا چاہیے۔ اس کے بعد جتنی
 چیزیں ہیں، وہ کسی کے ٹھانڈے ہیں، فراغت کی مینا کاری ہے، اسبلی کی بحث ہے، آب و ہوا ہے یا رنگ و گل ہے۔
 بلبل کے پر ہانڈے کا ہنر۔“ (۱۷۶)

پردین فاسید اور جمیلہ ہاشمی کے خاکوں میں بھی کہیں کہیں لطافت در آئی ہے۔ مثال کے طور پر پردین فاسید
 کے شعری مجموعے پر یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

”موتیوں کی طرح پردی ہوئی کتاب کو جہاں سے بھی کھولے، ایسا لگتا ہے کہ گویا چھٹی کے دقت لڑکیوں کے کسی کالج
 کا پھانک کھل گیا ہو۔“ (۱۷۷)

محمد طفیل کا خاکہ محض ’نفقوش‘ کے فنی سفر کی سراہت پر مبنی ہے کیوں کہ جعفری صاحب کے بقول ان کی محمد
 طفیل سے ملاقاتوں کی پونجی بہت ہی قلیل ہے۔ عزیز ملک کہ جن کے باپ نے مطب، آمدنی کی بجائے خرچ کے لیے
 کھول رکھا تھا اور جو اپنی نثر پر اتنی محنت کرتے ہیں کہ بقول مصنف ان کا جملہ نپوڑ کر دیکھیے تو خون کی بوتل چھلک کر
 باہر آ جائے۔ ان کا خاکہ بھی ثقافتی اور بے تکلفی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔

اسی طرح صدیق سالک کا خاکہ، ہے تو ان کی کتاب ’ہمہ یاراں دوزخ‘ کے حوالے سے، لیکن اس میں
 شخصیت و فن کا ایسا خوب صورت سنگم بننا دکھائی دیتا ہے کہ ان کو ایک دوسرے سے ممتاز کرنا مشکل ہے، جعفری صاحب
 کا اسلوب یہاں بھی لطیف اور زور دار ہے۔ یہ جملہ ملاحظہ ہو:

”وہ اتنی سنگین حکایت شب کو ایسے غفلت لہجے میں لکھ گیا ہے کہ جیسے دوزخ کا سفر بہشت کے گائیڈ کی معرفت ملے“
 رہا ہو۔“ (۱۷۸)

کتاب کا سب سے آخری خاکہ ان کے بے تکلف دوست سلطان رشک کا ہے، جس نے عمر کم اور زندگی
 زیادہ گزاری ہے۔ اسی بے تکلفی کی وجہ سے یہ خاکہ مزاح کا عمدہ نمونہ بن گیا ہے۔ اس خاکے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔
 ”سلطان پانچ بھائیوں میں چوتھا بھائی ہے۔ تعلیم میں پہلے نمبر پر، تجارت میں چوتھے نمبر پر۔ یہ بڑے بھائیوں کے
 سامنے ’سرتعلیم‘ اور بڑے بھائی اس کے سامنے ’سرتعلیم‘ غم کیے رکھتے ہیں۔“ (۱۷۹)

اگر اس کتاب کا موازنہ اڑتے خاکے سے کیا جائے تو یہ اس کے پائے کو نہیں پہنچتی۔ وہ کتاب تو بے مانند
 مزاح کی عمدہ مثال ہے جب کہ اس میں تقریباً تمام تحریروں نے مزاح کے معیار کو متاثر کیا ہے۔ خاکوں میں

فیروز بھٹری صاحب کا انداز ہمدردانہ ہے۔ خاکہ اڑانے کے لیے جس طرح کی جلالی طبیعت درکار ہوتی ہے، وہ ان کے ہاں مفقود ہے۔ ویسے بھی ان کا خیال ہے کہ اہل کمال کی تحسین ہی کا حق ادا ہو جائے تو غنیمت ہے، تنقید تو بڑی دور کی بات ہے۔ ذیل میں ان کے مزاح کی کچھ مزید مثالیں:

”کتاب وہ ظالم چیز ہے کہ معصف کے بارے میں اس طرح کی بے لاگ گواہی دے ڈالتی ہے، جس طرح میدان حشر میں انسانوں کے اعضا انسانوں کے بارے میں دیں گے۔“

”مداحوں کا تو یہ خیال ہے کہ عدم صاحب کو اپنا سارا کلام زبانی یاد ہے۔ وہ بھی جو طبع ہو چکا ہے، وہ بھی جو ابھی طبع نہیں ہوا بلکہ وہ بھی جو ابھی کہتا ہے۔“

”عقاب، جہاں گشت پرندہ ہے۔ اس کو پرندوں کا ابن انشا کہتا چاہیے۔“ (۱۸۰)

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء-۱۹۹۵ء)

مزاح کا مقصد جہاں قارئین کو فرحت و انبساط عطا کرنا ہے، وہاں اپنے قارئین کو چونکانا اور حیرت میں مبتلا کرنا بھی ہوتا ہے کہ مزاح نام ہی ”مزا+ح“ کا ہے اور یہ ”ح“ حیرت کی ہے، جو لطف اور مزے کے ساتھ مل کر مزاح کی تکمیل کرتی ہے۔

ممتاز مفتی کا شمار بھی باقاعدہ مزاح نگاروں میں تو نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ انہیں اپنے قارئین کو چونکانا خوب آتا ہے۔ وہ ہمیشہ کسی نئے زاویے سے کوئی انوکھی بات کہہ دیتے ہیں، جسے وہ ”اپنا سچ“ قرار دیتے ہیں۔ ان کا یہ اپنا سچ بعض اوقات نہایت دلچسپ اور مزے دار ہوتا ہے۔

مفتی صاحب کا دوسرا بڑا کمال ان کے انسانی نفسیات کے گہرے اور وسیع مطالعے میں مضمر ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں بیک وقت قاری اور خاکہ الیہ دونوں کی نفسیات کو مد نظر رکھتے ہیں اور غیر روایتی اور انوکھے انداز میں مختلف شخصیات کی پریشی کھولتے چلے جاتے ہیں۔ پھر ان کی تحریروں میں صرف سچ ہی اپنا نہیں ہوتا بلکہ تشبیہات، استعارے، اسلوب اور ڈکشن بھی بالکل ان کا ذاتی ہوتا ہے۔ اسلوب اور ڈکشن میں انفرادیت پیدا کرنا یقیناً بڑے ادیبوں کا خاصہ ہوتا ہے۔

مفتی صاحب کا یہ اردو پنجابی ملا ذاتی اسلوب، ڈکشن اور سچ ان کی تحریروں میں اکثر اوقات بڑے عجیب و غریب رنگ بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ انہی رنگوں میں ایک رنگ مزاح کا بھی ہے۔ شخصیات پہ لکھتے ہوئے ان کا اسلوب زیادہ گہرے کے سامنے آتا ہے۔ ان کے خاکوں کے اب تک چار مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں سے ہم چند انکی مثالیں تلاش کرتے ہیں، جن میں فلسفہ، نفسیات، مزاح اور اپنے سچ نے مل کر دلچسپ صورت اختیار کر لی ہے۔

پیار کے جھلکے (اول: ۱۹۶۸ء)

اس میں دس شخصیات کے کل گیارہ خاکے ہیں۔ ایک خاکہ نما مضمون پاکستان سے متعلق ہے۔ یہی مضمون ان کے مجموعے ”رام دین“ میں بھی شامل ہے۔ قدرت اللہ شہاب، ابن انشا، عمر اور خود مفتی کے خاکے دلچسپ ہیں۔ اپنے ”دستِ عمر کے متعلق لکھتے ہیں:

”عمر کو دیکھ کر میں یوں محسوس کرنے لگتا ہوں کہ بن مانس (کوریل) کو سوٹ پہنا کر ڈزٹیکل پر بٹھا دیا گیا ہو۔“ (۱۸۱)

ادکھے لوگ (اڈل: ۱۹۸۶ء)
 اس کتاب میں کل چودہ خاکے ہیں۔ احمد بشیر، مسعود قریشی اور پروین عاطف کے مفتی سے متعلق تین خاکے
 بھی کتاب میں شامل ہیں۔ وہ خود احمد بشیر کے خاکے میں لکھتے ہیں:
 ”۱۹۶۳ء میں احمد بشیر کا انتقال ہو گیا۔ سات سال اس کی لاش بے گور و کفن پڑی رہی۔ سات سال اس کی بیوی اور
 بچے لاش کے سر ہانپنے بیٹھے کر روتے رہے، پھر دفن احمد بشیر نے آنکھیں کھول دیں۔“ (۱۸۲)

اور ادکھے لوگ (اڈل: ۱۹۹۱ء)
 کتاب میں کل ۲۳ خاکے ہیں۔ جن میں گیارہ خاکے ”ادکھے لوگ“ والے ہیں اور بارہ دوسرے ہیں۔ باز
 قدسیہ، ذوالفقار تابش، سرفراز اقبال اور خود مفتی کا خاکہ خاص طور پر دلچسپ ہیں۔ دو مثالیں دیکھیے، اپنے بارے میں لکھتے ہیں:
 ”اس میں ایک رڈار قسم کا ریسور لگا ہوا ہے۔ قرب و جوار میں کوئی عورت آ جائے تو وہ ٹک ٹک کرنا شروع کر دیتا ہے
 اور اگر آنے والی باگی نار ہو تو ٹھاؤں ٹھاؤں کرنے لگتا ہے۔“
 ”تابش کا کلام پڑھ کر مجھے ایسا لگتا ہے جیسے اللہ رکھی نے ساڑھی پہن رکھی ہو۔“ (۱۸۳)

ادکھے اولڈے (اڈل: ۱۹۹۵ء)
 یہ مجموعہ چھپیس خاکوں پر مشتمل ہے جس میں شبنم کھلیل، افتخار عارف، پروین شاکر اور ضمیر جعفری وغیرہ کے
 خاکے مزے دار ہیں۔ ایک دو مثالیں:

”وہ سمجھتے ہیں کہ اگر بات چیخ کر کہنے سے کام چل جاتا ہے تو جیسی آواز میں کہنے کا فائدہ؟“
 ”دانشوروں میں ذہن اور جسم کی بے ربطی کے امام صاحب جناب ضمیر جعفری ہیں دیکھو تو لگتا ہے کہ نرنگاری بازار کے
 آڑھی ہیں۔ دیے مزاحیہ شاعری کے گرو گھنٹال ہیں۔ جسم اور ذہن کی بے ربطی کی بات کرو تو فیض سائے آکر اٹھتا
 ہے۔ ذہن اور حیات کشی بلندی پر پرواز کر رہے تھے۔ جسم پھسڑی مار کر زمین پر گل محمد بنا بیٹھا رہتا تھا۔“ (۱۸۴)

شاہد احمد دہلوی (۲۲ مئی ۱۹۰۶ء - ۲۷ مئی ۱۹۶۷ء)

شاہد احمد دہلوی خود ایک ادیب تھے، ادیب کے بیٹے اور ادیب ہی کے پوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں
 ”ادیب ابن ادیب ابن ادیب“ کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے والد بشیر احمد دہلوی اور دادا معروف ادیب
 ڈپٹی نذیر احمد دہلوی تھے۔ ماہنامہ ”ساقی“ اور خاکہ نگاری ان کی وجہ شہرت ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ دادا پوتا دونوں
 اردو خاکے کے استحکام اور نیک نامی کا سبب بنے۔ دادا کے اوپر اردو کا سب سے پہلا خاکہ لکھا گیا اور پوتے نے خود
 لوگوں کے خاکے لکھے۔ دادا کا خاکہ اردو میں شگفتہ نگاری کا بھی سنگ میل تھا۔ پوتے کے خاکوں میں بھی شگفتگی ہے
 لیکن آٹے میں نمک کے برعکس شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری کا سب سے پہلا حوالہ تو ان کی تصنیف ”اچھا دیار“ ہے
 آخر میں ”شاہجہانی دیگ کی گھر چن“ کے زیر عنوان دیے گئے چند خاکے ہیں، جو شاہد احمد دہلوی کے خاص اسلوب کا
 عکس ہیں اور جن میں سنجیدگی اور شگفتگی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے کھڑی ہیں۔ پھر اس کے بعد ان کے خاکوں کے دوبارہ
 مجموعے بھی منظر عام پر آئے، جن کا ہم ذیل میں جائزہ لیتے ہیں:

تجلیہ گوہر (اڈل: ۱۹۶۲ء)

اس کتاب میں کل سترہ خاکے ہیں۔ سولہ خاکے مختلف شخصیات کے ہیں۔ ایک ان کا اپنا ہے۔ یہ خاکے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۲ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ ان خاکوں میں دو خاکے تو ان کے آبا و اجداد یعنی باپ دادا کے ہیں۔ چار خاکے بزرگوں کے، جن میں خواجہ حسن نظامی، بے خود دہلوی، مولوی عنایت اللہ اور خواجہ ناصر ہیں، ایک ناکہ معروف موسیقار بندو خان کا اور بقیہ خاکے ان کے ہم عصر ادا اور دوستوں کے ہیں جن میں عظیم بیگ چغتائی، جگر مراد آبادی، ایم۔ اسلم، کیف دہلوی، مرزا محمد سعید، میراجی، منٹو، جوش اور جمیل جالبی وغیرہ شامل ہیں۔

شاہد احمد دہلوی نے ان خاکوں میں مذکورہ شخصیات کی خلوت و جلوت کو نہایت شگفتہ اور دلچسپ انداز میں پیش کر دیا ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت گہرا ہے اور وہ اس مشاہدے کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں وہ زاویہ نظر موجود ہے جو کامیاب خاکہ نگاری کے لیے ضروری ہوتا ہے، پھر ان کا دل کش اور پر لطف اسلوب ہے۔ دلی کی لکائی زبان نے اس شگفتگی اور لطافت میں رس گھول دیا ہے۔ دلی کی تہذیب کے رچاؤ، مصنف کی صاف گوئی اور حسن بیان نے ان کے خاکوں میں رنگ بھر دیے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی، کیف دہلوی، میراجی، منٹو، جوش اور جمیل جالبی کے خاکوں میں شگفتگی کا عنصر قدرے زیادہ ہے۔ چند مثالیں:

”آخر میں نہ جانے کیا ہوتا کہ چغتائی عی ہمیشہ جیت جاتے۔ پھر کسی منچلے کے ہاں سے شیو کا سامان منگایا جاتا اور نہایت احتیاط سے ڈاڑھی موڑ کر محفوظ کر لی جاتی۔ اس طرح انہوں نے کئی ڈاڑھیاں جیتی تھیں۔ ایسا بھی ہوتا کہ جیتی ہوئی ڈاڑھی بیچ دی جاتی۔ وہ اس طرح کہ ہارے ہوئے مولانا سے اس کی مناسب قیمت لے لی جاتی اور ان کی ڈاڑھی بخش دی جاتی۔ اس ’قصص‘ سے یار لوگ مٹھائی منگاتے اور سب کو شیرینی تقسیم کی جاتی۔“

”وہ ان میں سے تھے جو کہتے ہیں کہ یا نہلائے دانی یا نہلائیں چار بھائی۔“

”منٹو کی زبان پر ’فراڈ‘ کا لفظ بہت چڑھا ہوا تھا۔ میراجی کے ہاتھ میں دو لوہے کے گولے رہتے تھے۔ میں نے ان سے پوچھا، ان کا مصروف کیا ہے؟ منٹو نے کہا، فراڈ ہے۔ میراجی نے سیویوں کے مزعفر میں سالن ڈال کر کھانا شروع کر دیا۔ میں نے کہا، یہ آپ کیا کر رہے ہیں؟ منٹو نے کہا، ’فراڈ‘۔ اوپر در تاتھ اٹک نے کوئی چیز نکلی۔ منٹو نے کہا، فراڈ ہے۔ اس نے کچھ چیس چیس کی تو کہا ’تو خود ایک فراڈ ہے۔‘“ (۱۸۵)

شاہد احمد دہلوی کو حلیہ نگاری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ اس میں بھی دلچسپی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہوتا۔ جگر کا ناک نقشہ دیکھیے:

”کالا گٹھا ہوا رنگ، اس میں سفید سفید کوزیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، سر پر الجھے ہوئے پٹے، گول چہرہ، چہرہ کے رقبے کے مقابلے میں ناک کسی قدر چھوٹی اور منہ کسی قدر بڑا۔ کثرت پان خوری کے باعث منہ اگالداں، دانت شریف کے چچ اور لب کلی کی دو بوٹیاں۔“ (۱۸۶)

بزم خوش نفساں (اڈل: ۱۹۸۵ء)

یہ شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا دوسرا اور آخری مجموعہ ہے جسے ان کی وفات کے کافی عرصے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی نے مرتب کر کے ۱۹۸۵ء میں شائع کروایا۔ اس میں کل چھپیس شخصیات کے خاکے ہیں۔ اسلوب اسی طرح دلکش،

زبان منجھی ہوئی، واقعات دلچسپ ترین، ان سب نے مل کر ان تحریروں کو جگمگا دیا ہے۔ ان کے خوش رنگ اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر بشیر سیفی کا کہنا ہے:

”مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب کا پتہ ہے۔“ (۱۸۷)

ان خاکوں میں گفتگو کا عنصر پہلی کتاب کے خاکوں کا سا تو نہیں۔ پھر بھی شوکت تھانوی، انصار حسین، خلیفہ جالندھری اور نہال سیوہاروی کے خاکوں میں یہ رنگ زیادہ جتنا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

”چہرے پر کوئی جھری نہیں تھی اور نہ آنکھوں کے کونوں میں ’کوئے کے پاؤں‘۔“

”سناوہ پیشانی، جنی بھنویں، گالوں کی ہڈیاں ابھری ہوئیں، بیٹھی ہوئی پھلکی سی ناک، بھتی باز کہتے تھے اس پرے گاڑی کا پیہ پھر گیا تھا..... مونچھیں اتنی لمبی کہ گل چھو کو بھی پار کر گئی تھیں۔ انہیں دیکھ کر یقین ہوتا تھا کہ جہاں کی ترمک میں ڈپٹی صاحب ضرور ان پر فوج رکھتے ہوں گے۔“ (۱۸۸)

فکر تونسوی (۱۹۱۸ء-۱۹۸۷ء)

فکر تونسوی ایک شاعر کی حیثیت سے اگرچہ تقسیم ملک سے پہلے ہی جانے جانے لگے تھے، جب وہ لاہور میں مقیم تھے تو حلقہ ارباب ذوق نے ان کی ایک نظم کو سال کی بہترین نظم قرار دیا تھا۔ لیکن نثر کی طرف ان کا رجحان یہاں سے اٹھیا چلے جانے کے بعد ہوا جہاں ابتدا میں طنزیہ کالم نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے چند مزے مزے کے خاکے بھی لکھے اور ’خدا خال‘ کے عنوان سے ان کے خاکوں کا اکٹوتا مجموعہ ۱۹۵۵ء میں منصہ شہود پر آیا۔ اس کے بعد بھی گاہے بگاہے انہوں نے کچھ خاکے تصنیف کیے ہیں، جن میں طنز کی نسبت ہلکے پھلکے ترقی پسندانہ مزاح کا رنگ غالب ہے۔ خاص طور پر ان کے اپنے خاکے میں تو ان کا قلم ظرافت کی چوڑیاں بھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اپنی ذات کو نشانہ طنز بنانا اگرچہ دل گردے کا کام ہے لیکن فکر تونسوی کو اس کام میں پید طولی حاصل ہے۔ لکھتے ہیں:

”ستار زیادہ ہوں، بوتا کم ہوں، یعنی اپنی کمزوری چھپانے کے لیے چالاک کرتا ہوں۔ ملاقاتی اور مقابل کے سامنے اکثر اثبات میں ہوں، ہاں کر دیتا ہوں۔ یا انکار کرنا ہو تو خاموش ہو جانا زیادہ پسند کرتا ہوں۔ اس کے باوجود کئی لوگ منتظر رہتے ہیں کہ میں بھی ’کوہر افشانی‘ کروں لیکن کوہر ہوں تو افشاں بھی کیے جائیں۔ اس لیے گاؤں کو اس جوہر کی دکان سے مایوس لوٹنا پڑتا ہے۔“ (۱۸۹)

دیگر شخصیات کے خاکوں میں ان کے ہاں مزاح کا تناسب اور بھی کم ہو جاتا ہے کہ وہاں اکثر مقامات، دوستوں کے اعمال کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں لیکن کہیں کہیں گفتگو کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ مثلاً اپنے دوست مخدوم جالندھری کے بارے میں لکھتے ہیں:

”خاندانی طور پر وہ سکھ ہے۔ شاہت کے اعتبار سے ہندو ہے۔ اس کے دوست مسلمان اور عیسائی ہیں۔ گویا وہ ہندو مسلم، سکھ، عیسائی کے مشہور عالم اتحادی فارمولے کا عملی ثبوت ہے۔“ (۱۹۰)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء-۲ فروری ۲۰۰۲ء)

محمد خالد اختر نے خاکے کی صنف کو باقاعدہ تو نہیں اپنایا بلکہ محض چند خاکے لکھے ہیں جن میں سے اکثر کسی فرمائش یا ضرورت کے تحت لکھے گئے لیکن دو چار خاکوں ہی میں خاکہ نگاری کا حوصلہ ادا کر لیا ہے۔ زندہ لوگوں میں انہوں

نے شیخ الرحمن اور احمد ندیم قاسمی کے خاکے لکھے ہیں جب کہ سعادت حسن منٹو، رستم کیانی اور ظہور نظر کے خاکے ان کی وفات کے بعد لکھے گئے۔ ان میں احمد ندیم قاسمی کے دونوں خاکے 'ایک آدمی..... احمد شاہ نامی' (مطبوعہ 'انکار' ندیم نمبر، جنوری فروری ۱۹۷۵ء) اور 'ایک دوست کا مرقع' (مشمولہ 'ندیم نامہ' مرتبہ محمد طفیل، شیر محمد) احترام میں کئے ہوئے ہیں۔ کیانی کا خاکہ 'کیانی کے پریشاں انکار' (مطبوعہ 'فنون' فروری مارچ ۱۹۶۶ء) زیادہ تر ان کے فن پر تبصرہ ہے۔ البتہ منٹو کا خاکہ 'سعادت حسن منٹو' (مطبوعہ 'فنون' جنوری ۱۹۶۳ء)، اسی طرح ظہور نظر کا خاکہ 'ظہور نظر' (میرایار) (مطبوعہ 'فنون' جون جولائی ۱۹۸۱ء) اور شیخ الرحمن کے خاکے دلچسپی اور کشافنگی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ خاص طور پر شیخ الرحمن کے خاکے میں ان کے لوجوانی کے رومانس کے حوالے سے انہی کے سے ہلکے پھلکے اسلوب میں بڑے مزے کی اور پتے کی باتیں کی ہیں۔

ڈاکٹر آفتاب احمد (پ: ۱۹۲۳ء) بیادِ صحبتِ نازک خیالاں (اول: ۱۹۹۷ء)

۲۸۵ صفحات کی اس کتاب میں سترہ شخصیات کے پندرہ خاکے اور دو مضامین شامل ہیں۔ مذکورہ پندرہ خاکوں کو بھی اگر شخص مضامین ہی کہا جائے تو زیادہ مناسب ہو گا کیوں کہ خاکے میں جو اختصار، لا ابالی پن اور اشارے لگانے کا انداز ہوتا ہے، اس کے بجائے یہاں تفصیل، سنجیدگی اور ذمہ داری کا احساس پایا جاتا ہے۔ شاید اسی اسلوب کی بنا پر مشتاق احمد یوسفی نے لکھا:

”انہوں نے اس عام اور طوطا چشم تکنیک سے بھی پرہیز کیا ہے جو خاکے میں جان ڈالنے کی غرض سے اپنے ممدوح پر مٹھی بھر خاک ڈالنے کو روا ہی نہیں، تقاضائے فن سمجھتی ہے۔“ (۱۹۱)

پہلا مضمون تین انگریز ادیبوں ای ایم فورسٹر، ڈاکٹر لیوس اور ٹی ایس ایلیٹ سے ملاقاتوں کے تذکرے پر مشتمل ہے، ان میں ڈاکٹر لیوس کی شخصیت سب سے زیادہ دلچسپ ہے جو امریکہ جانے سے محض اس وجہ سے گریزاں ہیں کہ:

”میں امریکہ سے اور زیادہ بے زار ہونے پر تیار نہیں ہوں۔ مجھ میں اتنی ہمت نہیں۔“ (۱۹۲)

بقیہ تمام خاکے یا مضامین نیازمندانِ لاہور یا بیسویں صدی کے نصف اول میں علم و ادب میں نام پیدا کرنے والی شخصیات کے ہیں، جن سے ڈاکٹر صاحب کا دوستانہ رہا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد ۱۹۴۷ء میں انگریزی کے پگھڑ ہوئے اور جلد ہی مقابلے کا امتحان پاس کر کے ملٹری اکاؤنٹس میں چلے گئے اور تمام عمر نہایت اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ لیکن اس سارے عرصے میں انہوں نے اپنے اندر علم و ادب کے شوق کو بھرپور طریقے سے زندہ رکھا۔ یہ کتاب ان کی انہی علمی و ادبی یادوں کی داستان ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے ان تذکروں میں قدم قدم پر ”انہیں نہیں نہ لگ جائے آگینوں کو“ والا رویہ پیش نظر رکھا ہے۔ اس لیے ان مضامین میں کسی وارفٹ مزاح کی توقع تو نہیں کی جاسکتی، البتہ اپنی شخصیات کے بعض اقوال یا دلچسپ واقعات بیان کرتے ہوئے ان کے اسلوب کی شگفتگی کہیں کہیں حدود میں داخل ہو گئی ہے۔ انداز اس قدر محتاط ہے کہ ذرا سی تیز بات بھی آئے تو ”بقول شخصے“ بیان ہوتی ہے۔

البتہ جہاں جہاں انہوں نے احباب کی چٹکوں، چہلوں یا ان کی جذباتی زندگی کا ذکر کیا ہے وہاں ان کے ان کہہ جملے رندانہ در آئی ہے۔ مثلاً غلام عباس، ن م راشد، فیض، عسکری اور پروفیسر سراج الدین کی عشقیہ زندگی سے بہتہ افحاتے ہوئے ان کے ہاں عقیدت کی گہری پرچھائیں کچھ چھٹی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مشفق خواجہ کا قول ہے

کہ عقیدت کی بنا پر کسی مزار کا کتبہ تو لکھا جاسکتا ہے۔ کسی جیتی جاگتی شخصیت کا سراپا تحریر نہیں کیا جاسکتا۔
خاکوں کے آخر پہ کتاب میں دو مضامین بھی شامل ہیں جن میں نیاز مندان لاہور اور حلقہ ارباب ذوق کے
ادبا کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ پھر مختلف شخصیات کے خاکوں کے آخر پہ ان کے مصنف کے نام خطوط شامل کرنے
سے بھی ان شخصیات کی زندگی کے کئی دلچسپ گوشے سامنے آتے ہیں۔ خاص طور پر ن۔ م راشد کے خطوط خاص
دلچسپ ہیں۔ کتاب میں سے چند مثالیں:

”اگر کبھی مجھے اپنے ملک سے بے وفائی اور اپنے دوست سے بے وفائی کے درمیان کشاکش کا سامنا کرنا پڑے تو میں

یہ چاہوں گا کہ میں دوست کے مقابلے میں ملک سے بے وفائی کی ہمت کر سکوں۔“ (۱۹۳)

”تجربہ تو دو دھاری تلوار ہے۔ ممکن ہے آپ خامیوں ہی میں پختہ ہو چکے ہوں۔“ (۱۹۴)

”جوش نے کافی کچھ کہنے کے بعد تان اس پر توڑی کہ ’شاعری مترادفات اور اضافتوں کی دکان سجانے کا نام نہیں۔ پتہ

نے برجستہ گره لگائی ’اس میں بیٹھنے کا نام ہے۔“

”خوابہ صاحب مجھے مینا نے ابھی بتایا ہے کہ آج آپ نے کچھ ٹیلیڈن کی مشق بھی کی۔ مسکرا کر کہنے لگے۔ ’ہاں اکر

لغزین کے ساتھ۔“

”ہیرا بائی نور ابولیس۔ پروفیسر صاحب! اب موج خرام یار کہاں؟ اب تو یار پھٹ پھٹی پر آتا ہے۔“

”اس نے معصومیت سے پوچھا کہ ڈاکٹر عبدالسلام کے بارے میں تو مجھے معلوم ہے کہ وہ پاکستان سے اس لیے ہجرت

رہتے ہیں کہ وہ مذہب میں ایک ایسے مسلک کے پابند ہیں، جسے وہاں غلط سمجھا جاتا ہے مگر مسٹر فیض آپ کا کیا سطر

ہے؟ فیض نے بے ساختہ کہا کہ میں غلط قسم کی شاعری کرتا ہوں۔“ (۱۹۵)

احمد جمال پاشا (یکم جون ۱۹۳۶ء - ۲۹ ستمبر ۱۹۸۷ء)

احمد جمال پاشا کا شمار بیسویں صدی کے معروف ترین مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ مزاح کی قدرتی

صلاحیت لے کر ادبی دنیا میں آئے تھے۔ انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم۔ اے کرنے کے بعد لکھنؤ سے ’اودھ ٹاؤن‘

کو تیسری بار زندہ کیا تھا۔ پھر انہوں نے بہت مزے مزے کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین لکھے، بیروڈی میں تو کوئی ان کا

ثانی نہیں۔ خاکہ نگاری میں بھی انہوں نے اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ ان کے خاکوں کا ایک مجموعہ بھی ’آئینہ‘ کے نام

سے چھپنے کے لیے تیار تھا لیکن ان کی اچانک موت سے شاید اس کی نوبت نہیں آسکی۔ پاشا کا مشاہدہ بلا کا تھا اور انہیں

اس مشاہدے کو مزاح میں تبدیل کرنے کا ہنر بھی بخوبی آتا تھا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم جو کسی زمانے میں علی گڑھ یونیورسٹی کے

وائس چانسلر بھی رہے، کے خاکے میں ان کا حلیہ دیکھیے کس طرح بیان کیا ہے:

”اگر یہ کہوں کہ ان سرخ و سفید صاحب کا چہرہ کشمیری سیب یا قندھاری انار کی طرح سرخ تھا تو شاید تشبیہ مکمل نہ ہو

کے گی۔ دونوں پھلوں سے وہ کہیں سرخ و تر و تازہ تھے۔ ساری سرخی کا مرکز ان کی ناک اور کان تھے جو لال رنگ

سے بھی زیادہ لال، بات بات پر ہو جاتے اور ان کے مزاجی ’بیرو میٹر‘ کا کام دیتے۔“ (۱۹۶)

یوسف ناظم (پ: ۱۹۲۱ء)

یوسف ناظم کی پہچان بھی اگرچہ خاکہ نگار کی بجائے مضمون نگار کی حیثیت سے ہے لیکن پھر بھی ان کی کتابوں

ہائے ہمائے' (۱۹۷۵ء) اور 'ذکر خیر' (۱۹۸۲ء) میں چند ادیبوں، شاعروں کے خاکے مل جاتے ہیں، جو شگفتہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اپنے خاکوں میں زیادہ زور وہ کسی شخصیت کے خال و خط کو نمایاں کرنے میں صرف کرتے ہیں۔ جا بان کے ہاں رعایتِ لفظی کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ بعض اوقات وہ تیکھے اور ذومعنی جملوں سے بھی اپنی شخصیت میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی کتاب میں ظ۔ انصاری اور راجندر سنگھ بیدی کے خاکے نہایت پر لطف ہیں اور 'ہمائے ہمائے' میں باقر مہدی اور سلمان اریب کے خاکے بہت مزے کے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے خاکے سے انتہاں ملاحظہ ہو:

”کوشت خوری ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ کسی مسلمان دوست کے ہاں کھانا کھاتے تو ضرور داد دیتے اور کہتے کہ کوشت تو مسلمانوں کا ہی کھانا چاہیے۔“ (۱۹۷۷ء)

”باقر مہدی صاحب بھی ردولی جیسے مردم خیز خطے میں پیدا ہوئے۔ نقادوں کو یوں بھی قدرت کی طرف سے کھلی اجازت ہے کہ وہ جہاں چاہیں پیدا ہو جائیں۔ باقر مہدی کی ولادت سے ان کے وطن مالوف کو ایک فائدہ یہ ہوا کہ ان کے بعد پھر کسی نقاد کی ہمت نہیں ہوئی کہ ردولی میں پیدا ہو۔“ (۱۹۸۸ء)

دلپ سنگھ (۱۹۲۳ء-۱۹۹۷ء)

دلپ سنگھ بھارت میں اردو کے تقسیم کے بعد کے مزاح نگاروں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وہ سلیقے اور اذہک سے بات کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے فکری تضادات سے بھی شوخ تاثر ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ انہیں کرداروں کے ظاہر کے ساتھ ساتھ ان کے باطن میں جھانکنے کا ملکہ بھی حاصل ہے۔ صرف مزاح نگار مجتبیٰ حسین کا انہوں نے بڑا خوب صورت خاکہ لکھا۔ اس کا ایک ٹکڑا دیکھیے:

”میں نے انہیں سٹیج پر مائیک کے سامنے کھڑے ہو کر ایسے ایسے لوگوں کی تعریفوں کے پل باندھتے دیکھا ہے جن کی شکل و صورت دیکھ کر لوگ اپنی پاکٹ سنبھالنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہاں، یہ ضرور ہے کہ جب وہ سٹیج سے اتر کر آتے ہیں تو ان کی صورت ایک ایسے گواہ کی ہوتی ہے، جو ابھی ابھی کسی یار دوست کی خاطر کچھری میں جھوٹی گواہی دے کر آیا ہو۔“ (۱۹۹۷ء)

”تقیدی مضامین اور تبصرے پڑھ کر مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا ہے کہ اردو زبان میں آج تک صرف عظیم ادیب ہی پیدا ہوئے ہیں۔ اس سے کم رہنے کے ادیب دوسری زبانوں میں لکھ رہے ہوں گے۔“ (۲۰۰۰ء)

محمد طفیل (۱۳ اگست ۱۹۲۳ء-۵ جولائی ۱۹۸۶ء)

اردو خاکے میں محمد طفیل صاحب کا نام بھی بڑے زور و شور سے لیا جاتا ہے کہ آخر ان کے خاکوں کے سات نمونے منظر عام پر آ چکے ہیں، جن میں اردو کے درجنوں معروف ادبا کے خاکے موجود ہیں۔ اصل میں خاکے کیا ہیں؟ بلایے ہیں، تذکرے ہیں، یادداشتیں ہیں۔ سیدھے سادے انداز میں مختلف شعرا، ادبا سے اپنے تعلقات اور میل ملاقاتوں کی داستانیں ہیں۔

محمد طفیل اردو کے معروف مجلے 'نقوش' کے مدیر تھے۔ اس حوالے سے ان کے اردو کے تقریباً تمام ادبا سے رابطے یا ملاقاتیں تھیں۔ انہوں نے انہی ملاقاتوں کو اپنے مخصوص انداز میں قلم بند کر دیا ہے۔ ان ملاقاتوں اور واقعات کو

مدون کرنے میں بھی وہ ایک خاکہ نگار سے زیادہ ایک مدیر کے طور پر ابھر کے سامنے آتے ہیں۔
جہاں تک ان خاکوں میں مزاح کا تعلق ہے تو وہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ کہیں کہیں ان کا آغاز
شگفتہ اور لطیف ہو گیا ہے، یا بعض واقعات بڑے دلچسپ ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے بعض ادیبوں، شاعروں کی زندگی
کے کچھ خفیہ گوشے بھی بے نقاب کیے ہیں، جن کی وجہ سے ان کی تحریروں میں قاری کی دلچسپی کا سامان پیدا ہو جاتا ہے۔
کرشن چندر لکھتے ہیں:

”مگر ادیبوں کا یہ پستارہ ہے بے حد دلچسپ، صفحہ اول سے لے کر آخر تک یہ کاغذی ذنبیل کو ناگوں ہمارے رنگ کیفیوں
سے معمور ہے۔“ (۲۰۱)

ان کی کتاب ’جناب‘ میں اختر شیرانی، ’صاحب‘ میں منٹو، قاسمی، شوکت تھانوی اور سید عابد علی عابد کے
خاکے نسبتاً زیادہ دلچسپ ہیں۔ ’محترم‘ ان کا شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مزار اور کراچی کا سفر نامہ ہے جس میں بے شمار
دوستوں، ادیبوں کا تذکرہ ہے۔ اس میں رائٹر گلڈ پہ خوب طنز بھی کی گئی ہے۔

اکبر حمیدی (پ: ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء)

اکبر حمیدی بھی اردو خاکے میں ایک معتبر نام ہے۔ انہوں نے اپنی دونوں کتابوں میں معروف ادیبوں کے
ساتھ ساتھ بعض غیر معروف لوگوں کے خاکے بھی لکھے ہیں۔ خاکے میں ان کا موقف یہ ہے کہ:

”خاکہ لکھنا، خاک اڑانا نہیں۔ نہ خاک ڈالنا ہے۔ نہ ہی خاک میں ملانا ہے بلکہ خاکہ لکھنا تو خاک سے اٹھانے کا
نام ہے۔“ (۲۰۲)

وہ اپنے خاکوں میں اپنے اسی اصول پر پوری طرح کاربند نظر آتے ہیں، جس کی بنا پر ان کے خاکوں میں
مزاح کی مقدار تو کم سے کم ہو گئی ہے لیکن ان کی خاکہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”اس کے بعض خاکے تو اتنے اچھے ہیں کہ اردو خاکوں کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بھی ایک ممتاز جگہ پا لیں
گے۔“ (۲۰۳)

اس احتیاط کے باوجود ان کے قلم سے بعض جملے چمکتے ہوئے اور پھلجھڑی چھوڑتے ہوئے نکل جاتے ہیں، دو مثالیں:
”کہتے ہیں کہ اللہ میاں نے جب یہ کائنات بنالی تو تین روز تک آرام کیا۔ میرا خیال ہے کہ جب محمود احمد قاضی کو بنا
ہوگا، تب چار روز آرام کیا ہوگا۔“

”بھائی صاحب کا قد ایسا تھا کہ جیسے لمبے ہوتے ہوتے بچے ہوں۔“ (۲۰۴)

مجتبیٰ حسین (پ: ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء)

مجتبیٰ حسین معروف مزاح نگار ابراہیم جلیس کے برادرِ خرد ہیں اور ہندوستان کے موجودہ مزاح نگاروں میں نہایت
معتبر مقام رکھتے ہیں۔ ان کے لکھنے کا آغاز ہنگامی طور پر کالم نگاری سے اس وقت ہوا، جب روزنامہ ’سیاست‘ کے معروف
کالم نگار شاہد صدیقی کا انتقال ہو گیا۔ انہوں نے اگست ۱۹۶۲ء میں کوہ پیا کے فرضی نام سے یہ سلسلہ شروع کیا۔ ۱۹۶۳ء میں
ان کی مضمون نگاری کا آغاز ہوا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو طنز و مزاح میں ان کا نام اچھا خاصا اعتبار حاصل کر گیا۔
خاکہ نگاری کا آغاز انہوں نے ۱۹۶۹ء میں حکیم یوسف حسین خاں کی کتاب ’خواب زلیخا‘ کی تفریب سے

ہف حسین خان کا فرمائشی خاکہ لکھ کر کیا تھا۔ فرمائشوں اور تقاریب کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے اور مجتبیٰ حسین اب بھی درجنوں ادیبوں شاعروں کے خاکے لکھ کر خاکہ نگاری کے میدان میں بھی اپنا جھنڈا گاڑ چکے ہیں۔ خاکہ نگاری میں ادیب یا نقید کے قائل نہیں بلکہ ان کا موقف ہے کہ:

”اپنی مغائی میں اتنا عرض کرتا چلوں کہ میں نے یہ خاکے کسی کے حق میں یا خلاف بالکل نہیں لکھے۔ جس طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کو قبول کیا، اسے ہو بہو کاغذ پر منتقل کر دیا۔“ (۲۰۵)

آزلی نامہ (اذل: ۱۹۸۱ء)

اس کتاب میں شاعروں ادیبوں کے کل پندرہ خاکے شامل ہیں، جنہیں مجتبیٰ حسین نے نہایت محبت اور سلیقے سے لکھا ہے۔ کتاب کا سب سے پہلا خاکہ کنہیا لال کپور کا ہے جو اس کتاب کا خوب صورت ترین خاکہ ہے۔ اس خاکے کا عنوان ہی انہوں نے ’لمبا آدمی‘ رکھا ہے۔ پھر ان کے لمبے قد اور دہلی جسامت کا دیکھیے، کیسا حال بیان کیا ہے:

”کبھی پوچھا تو نہیں کہ ناپ تول کے حساب سے ان کا قد کتنا ہے، تاہم ایک بار شدید گرمی میں دہلی آئے اور میں نے دہلی کے موسم کے بارے میں ان کی رائے پوچھی تو بولے: ’میں نے تک تو بڑا جان لیا ہے البتہ گردن اور سر کے آس پاس موسم خاصا خوش گوار ہے۔‘ اتنا تو ہم نے بھی جغرافیہ میں پڑھ رکھا تھا کہ آدی سطح سمندر سے جوں جوں بلند ہوتا جائے گا، اس کے اطراف موسم خوش گوار ہوتا جائے گا۔۔۔۔۔ ان کے قد کے معاملے میں تو قدرت نے بڑی فیاضی دکھائی ہے البتہ اس قد کے اطراف گوشت پوست کا پلاستر چڑھانے میں قدرت نے بڑی کجی سے کام لیا ہے۔ اتنے دہلے پتلے ہیں کہ ملک کی غذائی صورت حال پر ایک مستقل طنز کی حیثیت رکھتے ہیں۔۔۔۔۔ جب بھی ملک کو بیرونی غذائی امداد کی ضرورت ہوتی ہے تو کپور صاحب کا فوٹو بھیج کر من مانی بیرونی غذائی امداد حاصل کی جاتی ہے۔“ (۲۰۶)

کنہیا لال کپور جو خود بھی ایک جانے مانے طنز نگار تھے۔ انہوں نے اپنے اس خاکے کو پڑھنے کے بعد لکھا:

”تم نے اس خاکسار کا جو خاکہ لکھا ہے، وہ اتنا دل آویز ہے کہ تمہارے قلم کی بلائیں لینے کو جی چاہنے لگا ہے۔۔۔۔۔

خاکہ نگاری میں واقعی آپ کو کمال حاصل ہے۔ خدا کرے آپ کا تخیل ہمیشہ جواں رہے۔“ (۲۰۷)

مجتبیٰ حسین اپنے خاکوں میں شخصیات کے ظاہری و باطنی کمالات کے ساتھ ساتھ ان کے ارد گرد یا ان کے تعلقات کا بھی باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر اسے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ مثلاً ماہنامہ ’شاعر‘ کے مدیر، اعجاز صدیقی کا دفتر بمبئی کے خاص بازار میں واقع تھا۔ وہ صدیقی صاحب کے خاکے میں ان کا دفتر تلاش کرنے کا واقعہ، دیکھیے، کس طرح بیان کرتے ہیں:

”ہالا خر مجھے ایک ہوازی کی دکان نظر آگئی جس پر جا بجا اردو شعر لکھے ہوئے تھے۔۔۔۔۔ میں نے بڑی پر امید نگاہوں

کے ساتھ اس کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا: ’بھئی یہاں ’شاعر‘ کا دفتر کہاں ہے؟‘ ہوازی نے بڑی بے نیازی کے

ساتھ جواب دیا: ’حضور آپ کہاں ’شاعر‘ کو تلاش کرنے آئے ہیں۔ یہاں کوئی شاعر داعر نہیں رہتا۔ یہاں تو صرف

غزلیں رہتی ہیں اور وہ بھی بغیر مطلع والی۔“ (۲۰۸)

مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں تبسم زیر لب کی صورت تو مسلسل چلتی رہتی ہے البتہ کہیں کہیں نوبت قہقہے تک بھی آتی ہے۔ اسی طرح خالص مزاح کا سلسلہ بھی ان کے ہاں تو اتار سے رواں دواں رہتا ہے لیکن طنز کے مواقع کم کم

ہی آتے ہیں، اگر کبھی طنز کے تیور دکھائی دیتے ہیں تو اس کا انداز بڑا دھیمہ ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر جیسے نزاگوں میں پہلے ہوئے ادیب کا ترقی پسندوں سے تعلق دیکھ کر ہمارے اکثر مزاح نگاروں کی رگِ ظرافت بلکہ رگِ طنز پھڑک اٹھتی تھی۔ مجتبیٰ حسین نے بھی اس تضاد کو عمدگی سے بیان کیا ہے، لکھتے ہیں:

”ان کے چلنے کے انداز میں ایسی نرمی، آہستگی، ٹھیراؤ اور دھیمہ پن تھا کہ ایک ہارگی مجھے یہ وجہ سمجھ میں آگئی کہ ہمارے ملک میں انقلاب آنے میں اتنی دیر کیوں ہو رہی ہے..... یقین ہی نہ آیا کہ یہ وہی بنے بھائی ہیں جن سے حکومت نافذ ہے۔ پھر حکومت پر بھی ترس آیا کہ یہ کیسی کیسی معصوم اور بے ضرر شخصیتوں سے خوف زدہ رہتی ہے۔“ (۲۰۹)

مجتبیٰ حسین ہلکے خاکوں کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ کسی بھی شخص کا خاکہ بیگانہ بن کے نہیں لکھتے بلکہ ہر شخصیت کو پہلے اپناتے ہیں، پھر اس پر قلم اٹھاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر خاکے میں اپنائیت کی ایک لہر مسلسل چلتی رہتی ہے۔ پھر اسی اپنائیت میں جب وہ بیگانگی کا کوئی رنگ نمایاں کرتے ہیں تو تحریر کی تاثیر روح کی گہرائیوں تک اترتی چلی جاتی ہے۔ ان کے بڑے بھائی ابراہیم جلیس کا خاکہ اس سلسلے کی عمدہ مثال ہے۔ پھر ان کے ہاں ایک معنوی بیگانگی بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے، جس کے ذریعے وہ خاکہ الیہ سے چھیڑ چھاڑ کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ جیسے نور سعیدی کے خاکے کا یہ انداز:

”یار تم مخمور سے مل تو لو، تم اس سے مل کر خوش ہو گے۔“

”میرے پاس خوش ہونے کے اور بھی بہت سے ذریعے ہیں۔ میری زندگی میں ابھی خوشی کا اتنا کال نہیں پڑا ہے کہ

محض خوش ہونے کے لیے مخمور سے ملوں۔“

”مگر یار، وہ بڑا نفیس آدمی ہے۔“

”نفیس آدمی ہوا تو کیا، شاعر بھی تو ہے۔“

”مگر شاعر بھی بہت بڑا ہے۔“

”یہ تو میں بھی جانتا ہوں کہ اردو میں آج تک کوئی چھوٹا شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔“

”میری بات سنو، بحیثیت مجموعی وہ بہت اچھا شخص ہے۔“

”میری بات بھی تو سنو کہ میں بحیثیت مجموعی قسم کے اشخاص سے ملنا پسند نہیں کرتا۔“ (۲۱۰)

علاوہ ازیں اس کتاب میں عمیق حنفی اور خواجہ عبدالغفور کے خاکے بھی بہت مزے کے ہیں۔

قطع کلام (اول: ۱۹۷۹ء) مرتبہ: رعنا فاروقی

کراچی سے چھپنے والے اس مجموعے میں مجتبیٰ حسین کے مضامین اور خاکوں وغیرہ کا انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس میں شامل تمام خاکوں میں بھی مجتبیٰ حسین کا خاص رنگ بہت نمایاں ہے۔ خاص طور پر ان کے مجموعے ’سوچ‘ وہ بھی آدمی سے لیے گئے خاکوں میں صادقین اور مشفق خواجہ کے خاکے تو بہت کمال کے ہیں جن میں ان دونوں شخصیات سے متعلق تاثرات اور ملاقاتوں کا احوال بڑے لطیف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بالخصوص مشفق خواجہ کی زبان داتی کا یہ تذکرہ دیکھیے:

”وہ اردو بولتے ہیں تو لگتا ہے سچ بول رہے ہیں۔ میں نے پنجاب کے کہیں، اردو ادیب کو اہل زبان والے لکھنا

اردو بولتے ہوئے نہیں سنا۔ وجہ دریافت کی تو بیگم آمنہ مشفق کی طرف اشارہ کر کے بولے: 'میری سرال لکھنؤ کی ہے۔ زبان پر سرال کا اتنا اثر تو پڑتا ہی تھا۔' میں نے سوچا، آج کے دور میں اتنے فرماں بردار داماد کہاں پیدا ہوتے ہیں کہ سرال کے ذر سے اپنا لب و لہجہ تبدیل کر لیں۔ کبھی لکھنؤ گئے بغیر پنجاب میں بیٹھ کر صرف اپنی اہلیہ کے بل بوتے پر اہل زبان کے لہجہ میں اہلیت پیدا کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔" (۲۱۱)

چہرہ در چہرہ (اول: ۱۹۹۳ء)

میں خاکوں پر مشتمل یہ مجتبیٰ حسین کی تیسری کتاب ہے، جس میں وہ خاکے کا سابقہ معیار قائم رکھنے میں کامیاب نظر نہیں آتے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ:

"مجھ ناچیز پر ایک دور ایسا بھی گزر چکا ہے جب حیدر آباد اور دہلی کے کسی ادیب یا شاعر کی کسی کتاب کی تقریب رونمائی اس وقت تک مکمل سمجھی نہیں جاتی تھی جب تک کہ میں صاحب کتاب کا خاکہ نہ پڑھوں۔ کسی شاعر کا جشن منایا جاتا تو میرا خاکہ جشن کے تابوت میں آخری کیل کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔" (۲۱۲)

اسی فرمائشی اور آزمائشی خاکہ نگاری کی بنا پر اس کتاب میں مزاح نگاری کے رنگ پھیکے پڑتے محسوس ہوتے ہیں۔ یہاں وہ بعض مقامات پر اپنے ہی جملے اور لطیفے دہراتے نظر آتے ہیں، لیکن کہیں کہیں جب ان کا فقرہ بولتا ہے تو ان کے کمالات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ایسے فقروں کی تعداد مذکورہ کتاب میں کم ہے۔ ان کے خاکہ لکھنے کا انداز وہی ہے کہ وہ خاکہ الیہ سے اپنی ملاقاتوں اور تعلقات کو ہلکے پھلکے انداز میں بیان کرتے جاتے ہیں۔ چند ایک خاکے بہر حال مزے کے ہیں جن میں مجتبیٰ حسین کا لکھا ہوا اپنا خاکہ سرفہرست ہے، جب کہ امیر قزلباش، ظفر پامی اور ذہین نقوی کے خاکے بھی خوب ہیں۔ خاص طور پر ذہین نقوی کا غالب کے اسلوب میں لکھا ہوا خاکہ مزے کا ہے، ذیل میں ہم اس کتاب سے مزاح کی کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں:

"میں نے ان سے پوچھا بھی کہ ان کے گھر میں کتنے کتے ملتے ہیں۔ بولے 'ہیں تو دو ہی کتے، لیکن بیک وقت چار پانچ کتوں کی 'بھونک' بھونکتے ہیں۔"

"غالب اکیڈمی کا شہرہ سن کر خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق پچھلے دنوں میرے پاس آئے تھے۔ مجھ پر چوٹ کرنا چاہتے تھے۔ سو فرمانے لگے، غالب اکیڈمی پر اتنا نہ اتراؤ، میرے پرستاروں نے بھی جہان فانی میں میرے نام پر ایک ادارہ قائم کیا ہے۔ نام اس ادارہ کا 'حلقہ ارباب ذوق' بتاتے تھے۔ تم جناب مالک رام سے مل کر مجھ کو بریگیٹل ڈاک مطلع کرو..... وہی بزرگ تحقیق اس حقیقت کا پتہ چلا کیسے گئے کہ ذوق اور 'حلقہ ارباب ذوق' میں کیا رشتہ ہے؟ اس امر کا جواب تم پر لازم ہے کیوں کہ مجھ کو اس امر میں تشویش ہے۔"

"مجتبیٰ حسین (جنہیں مرحوم کہتے ہوئے گایج منہ کو آنا چاہیے مگر جانے کیوں نہیں آ رہا) پرسوں اس دنیا سے رخصت ہو گئے یہ ان کے مرنے کے دن نہیں تھے کیوں کہ انہیں تو بہت پہلے نہ صرف مر جانا بلکہ ڈوب مرنا چاہیے تھا۔" (۲۱۳)

اردو ادب میں خاکے عموماً دو طرح سے لکھے جاتے ہیں۔ ایک خاکہ برائے مزاح اور دوسرے مزاح برائے خاکہ۔ پہلی قسم کے خاکوں میں مزاح اہم ہوتا ہے، چاہے شخصیت مسخ ہوتی چلی جائے، جب کہ دوسری قسم کے خاکوں میں شخصیت اہم ہوتی ہے اور مزاح کو محض تحریر کو دلچسپ بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکے اسی

دوسری قسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ پروفیسر نثار احمد فاروقی مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

”مجتبیٰ حسین کے اسلوب میں بڑی نرمی اور دھیما پن ہے، ان کے قلم میں کاٹ نہیں ہے۔ وہ عداوت کے گہر نہیں کرتا اور بعض ناگفتنی باتیں بھی ہنسی ہنسی میں نہایت شایعہ انداز میں کہہ کر دیتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے جس طرح بھی لکھا ہے، اس کی خوبیاں تلاش کی ہیں اور خامیوں پر مزاح کا پردہ ڈال دیا ہے۔“ (۲۱۳)

رحیم گل (۱۹۲۸ء - ۲۸ اپریل ۱۹۸۵ء)

فلم اور فکشن رحیم گل کا نسبتاً معروف حوالہ ہے۔ ’جنت کی تلاش‘ جیسا خوب صورت ناول ان کے کیرئیر ہے۔ خاکہ نگاری کا آغاز انہوں نے محض فرمائشی طور پر اُم عمارہ کا خاکہ لکھنے سے کیا، بعد میں خاکہ نگاری کا یہ نام کتابوں تک پھیل گیا۔

پورٹریٹ (اڈل: ۱۹۸۰ء)

یہ رحیم گل کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ہے جو پہلی بار ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آیا، جس میں پندرہ عنوانات تحت تقریباً سترہ شاعروں ادیبوں کے خاکے ہیں۔ انہوں نے تمام دوستوں کے خاکے محبت بھرے انداز میں لکھے ہیں کتاب کے ابتدائے میں انہوں نے لکھا ہے:

”میں نے طے کر لیا ہے کہ موت کے پہنچنے سے پہلے جس حد تک ممکن ہو گا، دل کھول کر دوستوں کی تعریف کروں گا۔“ اس سلسلے میں ان کا مقولہ ہے کہ لوگ نمک کھا کر نمک حلائی کرتے ہیں اور میں حلوہ کھا کر حلوہ حلائی کا ہوں۔ انہوں نے ان خاکوں میں حلوہ حلائی کا حق ادا کیا ہے کہ ان کے اسلوب کی ہلکی پھلکی تشابہاتی مزاح کی شکل اختیار کر لیتی ہے، شاید ہی کہیں طنز تک پہنچ پاتی ہو، عارف عبدالحقین کے بقول:

”رحیم گل کی خاکہ نگاری کو خاکے اڑانے، فقرہ دانے یا پھبتی کہنے سے کوئی علاقہ نہیں، بلکہ اس کے برعکس ان کے کلفت بیانی کے بے عیاں اظہار کا احساس ہوتا ہے۔“ (۲۱۶)

پھر اس حق دوستی کی حدود اتنی وسیع ہیں کہ وہ جس خاکے کا عنوان ’میرا دوست‘، میرا دشمن‘ رکھتے ہیں، بھی کسی ہلکے پھلکے اختلاف کے ذکر کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ البتہ بے تکلف دوستوں یا محروم دوستوں کے تذکرے میں کہیں ان کی زندگی کے کسی خفیہ گوشے سے بھی پردہ سرکا جاتا ہے۔ پھر تعلیٰ کا عنصر بھی ان کے ہاں نظر آتا ہے۔ کے مزاح کی ایک دو مثالیں:

”جس طرح بعض لوگوں کی شکلیں دیکھ کر ان سے جدا واسطے کا بیر ہو جاتا ہے، اسی طرح مجھے ندیم صاحب سے واسطے کی محبت ہو گئی تھی۔“

”وہ جب بے ساختہ ہنستا تھا تو نہ صرف اس کے بتیس کے بتیس دانت ہنسی میں شریک ہوتے بلکہ کالوں کے لوان میں بھی دانت اُگ آتے تھے۔“ (۲۱۷)

علاوہ ازیں اس کتاب میں احمد ندیم قاسمی، ابراہیم جلیس، اسرار زیدی، عطاء الحق قاسمی اور خالد احمد خاکے خوب ہیں۔

ہندو خال (اڈل: ۱۹۹۲ء)

اس کتاب میں اکیس شعرا و ادبا کے ساتھ ساتھ رحیم گل نے ٹی ہاؤس کا بھی بڑا خوب صورت خاکہ لکھا ہے۔ اس میں ایک ان کا اپنا خاکہ بھی ہے، جو اصل میں بچپن کے چند دلچسپ واقعات پر مبنی ہے۔ اس کتاب کے تقریباً تمام خاکے بہت اچھے ہیں۔ خاص طور پر ٹی ہاؤس، کرنل غلام سرور، عبداللہ قریشی، انتظار حسین، حبیب جالب، انلہر، احمد سعید اور گلزار وفا چوہدری کے خاکے نہایت جاندار ہیں۔

اس کتاب تک آتے آتے رحیم گل کے ہاں کشافنگی اور محبت کے ساتھ ساتھ طنز اور کڑوے جگ کا عنصر بڑھ گیا ہے۔ شاید مصنف جان گیا ہے کہ ”قاری تو عیب و ہنر کی نازک کلیوں کے چٹنے سے محفوظ ہوتا ہے۔“ (۲۱۸) یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں ہنر کے پھولوں کے ساتھ ساتھ عیب کی کلیاں بھی اکثر چٹنی نظر آتی ہیں۔ چند مثالیں:

”جس ملک میں ’مولا جٹ‘ جیسی فلمیں ایک کروڑ روپے سے زیادہ بزنس کر جاتی ہیں اور ’دارت‘ جیسے ڈراموں کو شہکار سمجھا جاتا ہے، اس ملک کا خدا حافظ ہے۔“

”جیب میں انھنی نہ ہو تو شاعر کے دیوان کا خوب صورت شعر بھی اسے بھائی کیٹ سے اٹھین تک نہیں پہنچا سکتا۔“ (۲۱۹)

بعض خاکوں میں مزاح اور تمسخر کا عنصر غالب ہے جیسے احمد اسلام احمد اور گلزار وفا چوہدری کے خاکے۔ احمد لکھنے میں لکھتے ہیں:

”عام فارغ از بال آدمیوں کی طرح ’فنی‘ کوشش سے اپنے ’سل بے‘ کو پھپھاتا ہے۔ کن پٹی سے مانگ لگاتا ہے اور بچے کھچے سرمائے کو موسم لگا کر بائیس سے دائیں کن پٹی کی طرف جمادیتا ہے اور پھر بگے کی طرح آکھیں بند کر لیتا ہے، گویا سب ٹھیک ہے۔“ (۲۲۰)

نظام الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء) عطاءئیے (اڈل: ۱۹۸۲ء)

عطاء الحق قاسمی کا یہ مجموعہ جو چوبیس کالموں اور سولہ عدد خاکوں پر مشتمل ہے، پہلی بار ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا۔ کتاب کا نام مصنف کے نام کے حوالے سے خاصا پر معنی اور دلچسپ ہے۔

عطاء الحق قاسمی بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں اور ظرافت کا خمیر ان کے اندر سے پھوٹتا ہے، لیکن ایک طویل اے سے وہ صحافت کے شعبے سے منسلک ہیں۔ یہ وہ شعبہ ہے، جس کا پیٹ اکثر و بیشتر معیار کی بجائے مقدار سے لپکا جاتا ہے۔ بے شمار ادیبوں کی مثالیں دی جاسکتی ہیں جو اس میدان میں بڑے طمع طراقت سے داخل ہوئے لیکن رفتہ رفتہ دیباڑی دار مزدوروں کا روپ اختیار کرتے چلے گئے۔ ایسے میں بہت کم لوگ ہیں جنہوں نے مقدار کی ایکسپریس کے ساتھ بھاگتے رہنے کے ساتھ معیار کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیا۔ اگرچہ ان کے ہاں بھی تیز رفتاری کی وجہ سے کہیں نہ کہیں دم اکھڑتا ہوا ضرور محسوس ہوتا ہے۔

صحافت کے میدان میں قدم رکھنے والے مزاح نگاروں میں ابن انشا اور مشفق خواجہ کے بعد عطاء الحق قاسمی کا نام سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ عطاء الحق قاسمی نے خود کو کالموں تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ مزاحیہ سفرنامے، ڈرامے اور خاکے بھی لکھے ہیں۔ ان کے خاکوں میں بھی ان کی طبیعت کشافنگی اور فطری ظرافت تحریر کے ساتھ ساتھ سفر کرتی ہے، جس کی وجہ سے انہوں نے فراموشی طور پر تقاریب وغیرہ میں پڑھنے کے لیے لکھے ہیں، ان میں وہ رنگ بہتا ہوا محسوس نہیں

ہوتا، جو ان کے بے تکلف دوستوں یا قریبی احباب کے خاکوں میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر امجد اسلام امجد کا خاکہ ان کی مثالی دوستی اور رنگا رنگ شخصیت کی بنا پر اور قاسمی صاحب کا خاکہ ان کی عقیدت اور محبت کی وجہ سے نکھر گیا ہے۔ احسان دانش کے خاکے میں ان کی ظاہری سنجیدگی اور باطنی شگفتگی اور چھیڑ چھاڑ کے دلچسپ تذکرے نے رنگ بھر دیے ہیں۔ عبدالعزیز خالد کے خاکے میں ان کے، دوسرے شعرا کے ساتھ موازنے نے مزید مصورت حال پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح شبنم رومانی اور عارف عبدالمتین کے خاکے آغاز میں تو نہایت دلچسپ ہیں مگر بعد میں وہ ٹیپو Tempo برقرار نہیں رکھا جاسکا۔

عطاء الحق قاسمی اپنے خاکوں میں جا بجا لطائف کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ لطائف کے استعمال میں سب سے بڑا نقص یہ ہوتا ہے کہ وہ چاہے مصنف کے اپنے تخلیق کردہ ہی کیوں نہ ہوں، بہت جلد زبان زد عام ہو جانے کی وجہ سے کچھ ہی عرصے کے بعد مرجھائے ہوئے پھولوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، لہذا ان خاکوں میں استعمال ہونے والے بعض لطائف جو کسی زمانے میں ان تحریروں کو چار چاند لگا دیتے ہوں گے، آج ان کی چمک دمک ماند پڑ چکی ہے۔ ایسے سدا بہار لطائف استعمال کرنے سے انہوں نے اس خیال سے گریز کیا ہے کہ ان پر حد جاری ہونے کا خدشہ ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی دیگر مزاح نگاروں سے ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کے موضوعات اور اسلوب نے پنجاب اور بالخصوص لاہور کی ٹھیٹ فضا اور دھرتی کی کوکھ سے جنم لیا ہے اور بقول سید ضمیر جعفری کے:

”ان کے ہاں اردو تحریروں نے پہلی مرتبہ انکرکھا اتار کر گلے میں پٹکا اوڑھنا سیکھا ہے۔“ (۲۲۱)

لہذا ان کے ہاں جا بجا جہاں ہمارے پنجابی کلچر کی تصویریں نظر آتی ہیں وہاں ’ہور پو پو‘، ’تھن ٹٹ‘، ’میٹا‘، ’چوٹیاں‘، ’چپکا‘، ’ٹھرک‘، ’ہمارے‘ اور ’ٹھکریں‘ جیسے ٹھیٹ الفاظ ایک خاص سماں باندھتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں یہ الفاظ اجنبی محسوس نہیں ہوتے بلکہ اپنے مقام پر معانی اور موقع کے لحاظ سے لگنوں کی طرح فٹ ہیں۔ مزاح نگار کے پاس ایک کاری ہتھیار جملے بازی کا ہوتا ہے، عطاء اس سے پوری طرح لیس ہیں۔ انظار حسین کے بقول:

”عطاء الحق قاسمی فقرہ دھار والا لکھتے ہیں..... ان کی بات میرے دل کو لگے نہ لگے، فقرہ لگتا ہے۔ بے شک وہ بڑے

عی خلاف ہو، اس میں دھار جو ہوتی ہے۔“ (۲۲۲)

عطاء الحق قاسمی کی تحریر میں موقع بہ موقع ایسے رنگ برنگے جملے پھلجھڑیوں کی طرح چھوٹے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے ایسے ہی چند جملے ملاحظہ ہوں:

”بیوی سے عشقیہ گفتگو کرنا ایسا ہی ہے جیسے کوئی شخص ایسی جگہ حارش کرے جہاں حارش نہ ہو رہی ہو۔“

”فاضل پور میں ایک مشاعرہ تھا، جس میں ۱۱۸ شاعر سامعین کی سرکوبی کے لیے موجود تھے۔“

”اقبال اور عبدالعزیز خالد کا ذکر ایک سانس میں کرنے کی وجہ یہ نہیں کہ مجھے خدا خواستہ کوئی سانس کی تکلیف ہے۔“ (۲۲۳)

ذیل میں ہم نمونے کے طور پر عطاء الحق قاسمی کے خاکوں میں سے طنز و مزاح کے کچھ اقتباسات پیش کرتے ہیں، جن سے ڈاکٹر حنیف کیفی کی اس رائے کی تصدیق ہو سکے گی کہ:

”مجموعی طور پر ’عطائے‘ میں قاری کی دلچسپی کا دافر سامان موجود ہے۔“ (۲۲۴)

اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”لہجہ ریاض نے اپنے ایک انٹرویو میں یہ بات کہی کہ احمد ندیم قاسمی ایک شریف آدمی ہیں اور شریف آدمی کبھی عظیم فن کار نہیں ہو سکتا۔ اس ضمن میں صرف دو باتیں کہنے کو جی چاہتا ہے۔ پہلی بات تو قاسمی صاحب سے کہنے کی ہے کہ ”قاسمی صاحب! ہو چو پو“ اور دوسری بات متذکرہ بیان کی تصدیق کے سلسلے میں ہے کیوں کہ میں خود ذاتی طور پر محسوس کرتا ہوں کہ ایک شریف آدمی عظیم فن کار نہیں ہو سکتا۔ عظیم فن کار کے لیے ضروری ہے کہ وہ کم از کم بستہ ب کا بد معاش ہو اور وہ جیل میں یوں جائے جس طرح لوگ سسرال میں جاتے ہیں۔“

”ہکی شخص کی تمام سڑکیں کچی ہیں اور اگر کنزرور مٹانے والا ایک گھوڑا بھی ادھر سے گزر جائے تو وہاں مہینوں پانی جمع رہتا ہے۔“

”کنزروڈ پر واقع کوشی کے ایک حصے میں جماعت اسلامی کا دفتر ہے اور اس کی بغل میں بشری بیوٹی کلینک ہے، جہاں بہت طنز اپنے حسن کے مزید نکھار کے لیے آتے ہیں، گویا اقبال نے ٹھیک کہا تھا

ع: اگر چہ بت ہیں جماعت کی آستیں میں“

”ہمارے ہاں ایسے شاعر بھی موجود ہیں، جن کے اپورٹڈ خیال اور اظہار کو دیکھتے ہوئے یہ مطالبہ کرنے کو جی چاہتا ہے کہ کم از کم دو سو فیصد کشم ڈیوٹی عاید کی جائے۔“ (۲۲۵)

(زید گنجے فرشتے (اڈل: ۱۹۹۷ء)

۲۵۶ صفحات پر مشتمل عطاء الحق قاسمی کی اس کتاب میں کل اڑتیس خاکے ہیں، جن میں تین خاکے خواتین کے ہیں۔ یہ خاکے مصنف کے بقول گزشتہ بیس پچیس سالوں میں وقتاً فوقتاً لکھے گئے۔ چند ایک ادبا کے دو دو خاکے بھی شامل ہیں، جن میں سے بعض ”عطائے“ میں بھی شامل ہو چکے ہیں۔

کتاب کا نام جیسا کہ ظاہر ہے منٹو کے ’گنجے فرشتے‘ کا تتبع ہے، لیکن اس کتاب میں منٹو کے کردار کے برعکس چند ایسی شخصیات کے بھی خاکے ہیں جو واقعی فرشتہ صفت انسان ہیں اور جنہیں عطاء نے فرشتوں سے بہتر انسان ثابت کیا ہے۔ یہاں عطاء الحق قاسمی نے ایک مزاح نگار ہونے اور منٹو سے نام مستعار لینے کے باوجود استراہاتھ میں ہلکے انہیں گنجا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انہوں نے جملے ضائع کر دیے ہوں تو الگ بات، بندے ہرگز ضائع نہیں کیے۔ اب ظاہر ہے جب ان کی فہرست میں مولانا مودودی، سید عطاء اللہ شاہ بخاری اور مولانا بہاؤ الدین قاسمی جیسی شخصیات ہوں گی تو ان کا وہی حال ہو گا جو منٹو کا قائد اعظم کا خاکہ لکھتے ہوئے ہوا تھا۔ پھر شاعروں ادیبوں میں بھی بہت کی شخصیات ایسی ہیں کہ جہاں مزاح سے زیادہ دفاع کا کھیل کھیلنا پڑتا ہے اور ہمیں تو لگتا ہے کہ یہاں انہوں نے بے شمار بے تکلف دوستوں اور جو نیر قسم کے ادیبوں کو بھی ماحول خراب ہونے کے خوف سے بخش دیا ہے۔

ان میں سے اکثر خاکے ایسے ہیں جو ہنگامی طور پر تقاریب میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔

”کتابوں کی تقریبات رونمائی میں خاکے پڑھتے پڑھتے اب تو عمر بیت چلی ہے۔“

”میری لندن فلائٹ میں صرف تین گھنٹے باقی رہ گئے ہیں۔ یہ میں نے کچھ اس طرح لکھا ہے کہ دو جملے لکھنے کے بعد

”میری لندن فلائٹ میں صرف تین گھنٹے باقی رہ گئے ہیں۔ یہ میں نے کچھ اس طرح لکھا ہے کہ دو جملے لکھنے کے بعد

میں دوڑا دوڑا دو چلو نیس اٹیچی کیس میں رکھ آتا تھا۔ پھر دو جملے لکھتا تھا اور.....“ (۲۲۶)

اس افراتفری کے باوجود کتاب میں شامل انجم رومانی، پریشان خشک اور ضمیر جعفری کے خاکے نہایت گنجفہ

ہیں۔ مسرت لغاری کا خاکہ بھی نہایت مزیدار ہے حالانکہ اس میں محترمہ کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس خاکے کی تمہید طویل بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

دلدار پرویز بھٹی، کہ جس میں ”ظرافت کچھ اس طرح کوٹ کوٹ بھری ہوئی ہے جس طرح ہم چھوٹے بچوں کو کٹ کٹ کر ان میں تمیز اور ادب آداب بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔“ (ص ۲۰۵) اور جسے ”جہاں کوئی نظر نہ لگا جائے یہ اسے ٹھونگا مارنے سے باز نہیں آ سکتا..... چاہے ٹنڈ بائیس گریڈ ہی کی کیوں نہ ہو۔“ (ص ۲۰۸) کا خاکہ بھی نہایت خوب صورت ہے۔ خالد احمد کے خاکے میں ان کی بے تکلفی اور نکتہ آفرینی کھل کر سامنے آئی ہے جس نے اسے ایک خوب صورت خاکہ بنا دیا ہے۔ پنجابی الفاظ کا استعمال ان تحریروں میں بھی بر محل اور مزے دار ہے۔ البتہ بعض جگہوں پر ان کے اپنے ہی جملوں کی تکرار ٹھنکتی ہے۔ کتاب میں مزاح کا عنصر غالب ہے لیکن کہیں کہیں طنز کی نشتر زنی بھی خوب ہے۔ چند مثالیں:

”پچانوے برس کی عمر میں تو انسان کو فوت ہوئے بھی کم از کم پچیس برس گزر چکے ہوتے ہیں لیکن ہمارے بابا بھی پچیس برس کے نوجوانوں کی طرح ایک نو نظر آتے ہیں۔“

”اتنے بچے کارکن کہ اگر کبھی کسی اختلاف کی بنا پر جماعت اسلامی میں سے نکل بھی جائیں تو عمر بھر جماعت اسلامی ان میں سے نہیں نکلتی۔“

”شریف آدمی وہ ہوتا ہے جو کوئی غیر شریفانہ لطفہ سن کر ہنسنے کی بجائے اس لطفے کو تصور میں حقیقت کا رنگ دے کر شرماتا رہتا ہے۔“

”سلیم اختر کی شکل میں جو چیز بن گئی ہے وہ اتفاق سے اچھی چیز ہے لہذا اسے جوں کا توں رہنے دینا چاہیے۔“

ترمیمات سے اس کی شکل بھی ۱۹۷۳ء کے آئین جیسی ہو سکتی ہے۔“ (ص ۲۲۷)

عطاء الحق قاسمی کے ہاں مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کی رو بھی کہیں کہیں در آئی ہے۔ ایک جگہ پر مزاح اور طنز کا خوب صورت امتزاج دیکھیے:

”ہمارے فارسی کے عالم فاضل استاد ماسٹر تاباں سردیوں میں سکول کے لان میں کلاس لیتے، ہم گھاس پر بیٹھ جاتے اور وہ ہاتھ میں مولا بخش لیے پان چباتے اکثر یہ پیش کوئی کرتے ’میری بات لکھ لو، تم گنڈیریاں بچو گے۔‘ ان کی ڈانٹ کوئی کم از کم ناصر زیدی کے بارے میں درست ثابت نہیں ہوئی، کیوں کہ ناصر گنڈیریاں نہیں بیچتا، اپنی لعین فریاد معاوضہ دینے والے سرکاری پرچوں، ریڈیو اور ٹی وی کے پاس بیچتا ہے۔ یہ الگ بات کہ گنڈیریوں کی قیمت ہے۔ ہمارے ہاں ادب اسی قیمت پر بکتا ہے۔“ (ص ۲۲۸)

ان کی طنز کا یہ نشتر مختلف شعبوں اور ہمارے مختلف رویوں کے خلاف چلتا رہتا ہے۔ کہیں کہیں اس کی وہ کچھ تیز بھی ہو جاتی ہے:

”ساتھ سال کا ہونے کے باوجود ابھی تک نابالغ ہے، کیوں کہ بالغ ہونے کے بعد انسان انسان نہیں بن سکتا۔“

”سنی ہو جاتا ہے، لیٹ ہو جاتا ہے، رائٹ ہو جاتا ہے۔“ (ص ۲۲۹)

پھر ہمارے ناقدین کے خلاف بھی ان کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ ایک جملہ دیکھیے:

”شبیم کی شاعری پر تو میں دو چار جملوں میں ہی اپنی بات کروں گا کیوں کہ اس سے زیادہ کھانا تو قیامت ہے۔“

نقادوں کے ساتھ اٹھائے جانے کا ڈر ہے۔“ (۲۲۰)

مزید مہجے فرشتے، صرف بیس پچیس برسوں میں لکھے گئے خاکے ہی نہیں بلکہ اس عہد کی ادبی اور سماجی تاریخ

ہی ہے۔

”مزید مہجے فرشتے“ کو صرف شخصیات کا خاکہ کہہ دینا کتاب سے ناانصافی ہوگی۔ دراصل یہ ہمارے گزشتہ پچیس سالوں کا ادبی، سماجی اور صحافتی محاکمہ ہے۔“ (۲۲۱)

پروفیسر سیف اللہ خالد مصنف کی اس کتاب میں جملہ بازی کی دھار مدہم ہونے کا اس طرح دفاع کرتے ہیں:

”عطا کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے جس شخصیت پر بھی لکھا ہے، بڑے لاڈ پیار سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اپنے اندر کے سچے خاکہ نگار کو شاید ثانی دے کر اس مصرع کا صحیح مفہوم سمجھا دیا ہے کہ ع: انیس ٹھیس نہ لگ جائے آجینوں کو۔ ان خاکوں میں وہ اپنے اہداف کے ساتھ حکیم محمد سعید جیسا ہمدردانہ رویہ اختیار کیے ہوئے ہیں۔“ (۲۲۲)

ابوالفضل صدیقی (۳ ستمبر ۱۹۰۸ء - ۱۶ ستمبر ۱۹۸۷ء) عہد ساز لوگ (۱۹۹۶ء)

یہ سات اشخاص کے خاکوں پر مشتمل کتاب ہے۔ اس کا مقصد اور موضوع تو مزاح نہیں ہے لیکن اکثر جگہوں پر صدیقی صاحب کے اسلوب پہ بہار یہ سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ کہیں کہیں ہلکے پھلکے رنگوں کے چھینٹے بکھیرتے نظر آتے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی، جمیل جالبی اور اپنے بچپن کے استاد منشی فیض اللہ کے خاکوں میں یہ رنگ نسبتاً زیادہ ہے۔ مثلاً اپنے استاد کے خاکے میں ان کے حلیے کا تذکرہ کرتے ہوئے داڑھی کی بابت یوں لکھتے ہیں:

”میرے زمانے میں بھی جب کہ ادہم ادھار کچھڑی تھی۔ سیدھی سادی، نیچے کوئز می ہوتے ہوئے بھی چہرہ پر ایسی معلوم پڑتی تھی جیسے اٹھارویں صدی میں کسی مطلق العنان راجپوت کے گل مجھے ہیں۔“ (۲۲۳)

اسی طرح شاہد احمد دہلوی کے خاکے میں ادبی دنیا والے مولانا صلاح الدین احمد کا ذکر کرتے ہوئے ان کا تنبیہاتی انداز دیکھیے:

”ایسے مواقع پر بڑی بڑی مونچھوں کی اوٹ میں سے سرخ سرخ ہونٹوں سے نیلے اور چنبیلی کے پھول جھاڑتے۔“ (۲۲۴)

جمیل جالبی کا تعارف ملاحظہ ہو:

”جس طرح گاندھی جی اپنے اوپر پہلی نگاہ پڑتے ہی دیکھنے والے پر ’سچائی‘ کا تاثر گرت کے رنگ کی طرح چھوڑا کرتے تھے، اسی طرح جمیل خاں باوجود پٹھان ہونے کے پہلی نگاہ پڑتے ہی لمبے ریشہ والی نرماس کپاس کے ٹیٹ کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔“ (۲۲۵)

میرزا ادیب (۱۹۱۳ء - ۱۹۹۹ء) ناخن کا قرض (اول: ۱۹۸۱ء)

میرزا ادیب بھی خاکہ نگاری میں رشید احمد صدیقی اور مولوی عبدالحق کی روایت کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں۔ معروف ادیبوں کے پردے میں ہماری تہذیبی اقدار اور پرانے لاہور کی یادوں کو انہوں نے بڑی خوب صورتی سے آئینہ کیا ہے۔ اس کتاب میں کل گیارہ خاکے ہیں۔ میرزا ادیب چونکہ بنیادی طور پر افسانہ و ڈراما نگار تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکوں کے یہ کردار بھی افسانوی فضا میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ اسی افسانوی انداز نے اختر شیرانی، اکمل انشا، سعادت حسن منٹو، دیوند رستیا رتھی، مصطفیٰ زیدی اور کمال احمد رضوی کے خاکوں کو انتہائی دلچسپ بنا دیا ہے۔

بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر: ”وہ جب بھی کسی شخصیت کا ذکر چھیڑتا ہے تو یادوں کے ان گنت گلاب کھلتے چلے جاتے ہیں۔“ (۲۳۶)

حمیدہ اختر حسین رائے پوری (پ: ۱۹۱۸ء) نایاب ہیں ہم (اول: ۱۹۹۸ء)

۲۵۶ صفحات پر مشتمل یہ کتاب سات خاکوں کو اپنے دامن میں سیٹے ہوئے ہے۔ اسی برس کی عمر میں لکھے

گئے یہ خاکے دلچسپی اور زبان و بیان کے حوالے سے اس قدر اعلیٰ درجے کے ہیں کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کہہ اٹھے:

”مجھے ان کی لچھے دار باتوں میں ہمیشہ لطف آیا۔ وہ اس طرح بولتی ہیں کہ منہ سے پھول جھرتے ہیں۔ لچھے میں ہوا

سجاؤ اور ایسا محاس کہ جو سنے، مزہ لے۔ ان کی زبان وہ زبان ہے جو ہمارے گھروں میں بولی جاتی تھی اور ہمیں

سجھی جاتی تھی۔“ (۲۳۷)

یہ خاکے بے ساختگی سے لکھے گئے ہیں اور ان میں کئی مقامات پر گفتگنی جھلکتی نظر آتی ہے۔ پہلا خاکہ

”ہمارے مولوی صاحب“ (ص ۱۵) ہے جو مولوی عبدالحق سے متعلق ہے، میں ہماری محقق عبدالحق کے بجائے ایک

پر لطف اور پرمزاح شخصیت سے ملاقات ہوتی ہے۔ خصوصاً اختر حسین رائے پوری کی بارات میں مولوی صاحب کا کردار

نہایت ہی اچھوتے انداز میں سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ ”عنایت“ (ص ۲۰۵) اور ”امراہیم“ (ص ۲۳۳) کے خاکے

بھی شگفتہ انداز کے حامل ہیں۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے اس کتاب کے لیے ۱۹۹۸ء کے وزیر اعظم ادبی ایوارڈ کا

اعلان بھی کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر (پ: ۱۹۲۷ء) پیکر گیلری (اول: ۱۹۸۳ء)

یہ کتاب قرۃ العین حیدر کے چھ عدد خاکوں، ایک رپورٹاژ، افسانے پر ایک عدد مضمون اور ’فٹ نوٹ‘ پر

مشتمل ہے، جو ہے تو اصل میں اس کتاب میں شامل ابن سعید کے قرۃ العین پر لکھے گئے مضمون کا جواب، لیکن اس فٹ

نوٹ کو خود قرۃ العین کا خاکہ بھی کہا جاسکتا ہے۔

دیگر تحریروں میں سجاد حیدر یلدرم، محمد علی ردولوی، مولانا مہر محمد خان شہاب مالیر کوٹلوی، شاہد احمد دہلوی، عزیز

احمد اور ابن انتا کے خاکے شامل ہیں۔ یہ خاکے کیا ہیں، اصل میں یاد نگاری یا تاثراتی مضامین ہیں جو انہوں نے اپنے

قریبی ادیبوں اور عزیزوں سے متعلق لکھے ہیں۔ مزاح پیدا کرنا ان کا مقصد ہے نہ ان تحریروں کا تقاضا۔ البتہ مزاح

طنز کے بارے میں انہیں یہ احساس ضرور ہے کہ:

”ایک چیز ہم دوسروں میں ہمیشہ تلاش کرتے رہتے ہیں، شدید ذہانت اور شدید مزاحی حس۔ فی الحال یہاں ہمارا

جیزوں کا تقریباً فقدان ہے۔“ (۲۳۸)

پھر ایک اور جگہ وہ یوں رقم طراز ہیں:

”شاید خطر اور محکوم بن میں بال برابر فرق ہے، جس کو تمدن لوگ پہچانتے ہیں۔“ (۲۳۹)

قرۃ العین حیدر کا یہی احساس ہی ہے کہ جب کہیں اپنی تحریروں میں وہ شخصیات سے متعلق دلچسپ واقعات

تذکرہ کرتی ہیں تو وہ شاید سبکی اور گفتگنی کا خوب صورت آمیزہ ہوتا ہے۔ پھر ’فٹ نوٹ‘ کے عنوان سے انہوں نے جو

تذکرہ لکھا ہے وہ تو ایک بھرپور شگفتہ خاکے کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

”ایک خاتون ہماری ایک کتاب کی درق گردانی کر کے نہایت اطمینان سے بولیں: آپ انگریزی بہت اچھی بولتی ہیں۔“
 ”رضی ہماری شخصیت، تو بھی یہ تو ایک بڑا بید قسم کا خوف ناک لفظ ہے۔ شخصیت مولانا ابوالاعلیٰ مودودی اور بیگم رعنا
 ریاضت علی خان کی ہوتی ہے۔ ہم اور ہماری شخصیت..... یہ کیا سخرہ پن ہے!“ (۲۳۰)

علاوہ ازیں محمد علی ردوولی اور ابن انشا کے خاکے انھی شخصیات کے خطوط کے اقتباسات اور مصنفہ کی تہراتی
 بلکہ شوری کی بنا پر خاصے دلچسپ ہو گئے ہیں۔

لف اللہ خاں (۱۹۱۷ء؟) تماشاخانے اہل قلم (اڈل: ۱۹۹۶ء)

اس ممتاز شعرا اور ادبا کے خاکوں پر مشتمل یہ مجموعہ جناب لطف اللہ خاں کی تخلیق ہے، جنہوں نے اردو ادب
 کے ہر ادیبوں اور شاعروں کے کلام اور گفتگو کو محفوظ کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا اور اب ان کی کیسٹ لائبریری میں برصغیر
 کے تقریباً تمام ادبا و شعرا کا کلام (بزبان شاعر) اور گفتگو محفوظ ہے۔ اس مجموعہ میں تحریر کردہ خاکے اسی ریکارڈنگ کے پس
 طر میں تحریر کیے گئے ہیں۔ نکسالی زبان، بے ساختگی اور شگفتہ و شستہ اسلوب ان خاکوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ یہ
 خاکے مٹرو مزاح کی خاطر تو نہیں لکھے گئے، البتہ کہیں کہیں کچھ واقعات سے مزاح اور ظرافت کے پہلو نمایاں ہوتے
 دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً جوش صاحب کی ریکارڈنگ کا واقعہ (ص ۲۷)، جگر مراد آبادی کے خاکے میں مغنیہ روشن آرا بیگم
 کی بونگی کا مخصوص انداز (ص ۳۱)، حفیظ جالندھری اور اس وقت کے وفاقی وزیر پیر زادہ عبدالستار کے درمیان قومی
 زمانہ کی منظوری کے حوالے سے ہونے والا دلچسپ مکالمہ (ص ۷۰)، راشد کے خاکے میں سحاب قرلباش کی زبانی پیش کیا
 جانے والا واقعہ (ص ۸۲) اور عصمت چغتائی کے خاکے میں مصنف اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی ملازمہ کی ٹیلی فونک گفتگو
 (ص ۱۷۸) بھی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

احمد بشیر (پ: ۱۹۲۳ء) جو ملے تھے راستے میں (اڈل: ۱۹۹۶ء)

یہ احمد بشیر کے تیرہ خاکوں پر مشتمل کتاب ہے، جسے یونس جاوید نے مرتب کیا ہے اور ساتھ ’جوگی‘ کے نام سے
 احمد بشیر کا خاکہ خود بھی لکھا ہے۔ علاوہ ازیں احمد بشیر کے بارے میں ممتاز مفتی کا خاکہ ’غنڈہ‘ بھی اس میں شامل ہے۔
 احمد بشیر کے ان خاکوں میں ایک بالکل ہی انوکھا، اچھوتا اور مختلف قسم کا اسلوب ملتا ہے۔ یہ خاکے بے رحم
 حقیقت نگاری کے بڑے خوب صورت مرتفع ہیں۔ وہ ان میں راسخی فتنہ انگیز پر دروغ مصلحت آمیز کا شیرہ چڑھانے
 کے قائل نظر نہیں آتے۔ ان کا یہی انداز ہمارے ہاں مختلف طبقہ ہائے فکر کے لوگوں کے نزدیک بیک وقت خوبی بھی ہے
 اور خالی بھی۔ وہ اپنی تحریروں میں اپنی ترقی پسندی کا جی بھر کے اظہار کرتے ہیں اور پاکستان میں ترقی پسندوں کی
 آگاہی کو دل کھول کر تسلیم بھی کرتے ہیں:

”ترقی پسند مصنفین مخلص تھے مگر جلدی میں تھے۔ انہوں نے ابھی تاریخ کے برتاؤ کے مجید نہیں سمجھے تھے..... وہ جوان

اور جو شیلے تھے اور کبھی کبھی وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک سیاسی پارٹی کی طرح چلانے کی کوشش کرتے۔“ (۲۳۱)

ان خاکوں میں احمد بشیر کی سب سے نمایاں صفت ان کی دو ٹوک، کھری اور بے لحاظ طرز ہے، جس میں کہیں

کہیں گفتگو بھی در آتی ہے مگر اکثر مقامات پر وہ زہر میں بھیجی ہوئی ہے۔ وہ اس معاملے میں شاعروں، ادیبوں،
 (متنوں یا حکمرانوں، کسی سے زور رعایت کرتے نظر نہیں آتے۔ وہ جنرل فیا الحق کے بارے میں لکھتے ہیں:

”نیا اپنی ایک مسلح غلطی تھا۔ اس کی بجائے کو کوئی اہمیت نہ دیتا تھا مگر اس کی بات چلتی تھی۔ اس نے دانشور کی توہین کی اور کہا کہ انہیں جڑ سے اکھاڑ دیا جائے گا۔“ (۲۳۲)

قدرت اللہ شہاب کو ان کے حلقہ احباب نے ایک بہت بڑے ادیب کے ساتھ ساتھ ولی اللہ ثابت کرنے کے بھی بے شمار جتن کیے ہیں مگر احمد بشیر کی ان سے متعلق رائے ملاحظہ ہو:

”شہاب نامہ مجھے پسند نہیں آیا۔ اگرچہ رپورٹ پڑاری مفصل ہے۔ میں کتاب کی گرفت کی بات نہیں کرتا۔ بلکہ اس کی خرابی ہے کہ آدمی شروع کرے تو چھوڑ نہیں سکتا۔ میں شہاب کی بات کرتا ہوں۔ اس نے کتاب نہیں لکھی۔ بلکہ یہاں منافی مرتب کیا مگر لازم مجھے باعزت بری ہوتا نظر نہیں آتا۔“ (۲۳۳)

ان کی ٹیکسی طنز ہر جگہ کاری دار کرتی نظر آتی ہے، وہ اس سلسلے میں خود تک کو معاف کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ اپنی اسی شعلہ بیانی کی بنا پر خود کو پھٹے جوتے کے منہ والا کہتے ہیں، قدرت اللہ شہاب کو مبہم گوئی کا گماں پہلوان قرار دیتے ہیں (ص ۲۰۹) اور علامت نگاروں کی اس طرح خبر لیتے ہیں:

”ادیب لفظوں کا سوداگر ہوتا ہے اور لفظ اگر سوشل کنٹریکٹ نہیں ہوتے تو کتے بلی کی آواز ہوتے ہیں۔“ (۲۳۴)

پھر ان کے خاکوں کے عنوانات بھی نہایت منفرد اور دلچسپ ہیں۔ مثلاً انہوں نے اپنے بہنوئی بریگیڈیئر عاطف کے خاکے کا عنوان ’موچھا‘ رکھا۔ ظہیر کاشمیری کو وہ ’شعبہ باز‘ لکھتے ہیں اور کشور ناہید کو ’چھین چھری‘۔ مؤرخ الذکر خاکہ مصنف کی ’منہ پھٹی‘ کا بڑا کامیاب ثبوت ہے جسے پڑھنے کے بعد کشور ناہید جیسی بزم خود براڈ مائنڈ ڈبلی بی بھی چلا اٹھتی ہے۔ پھر ممتاز مفتی کے نام کیا جانے والا انتساب بھی خاصا دلچسپ ہے، ملاحظہ ہو:

”پیارے ممتاز مفتی! میں نے تمہیں عقل سکھائی، تم نے مجھے جنون۔ ہم دونوں ناکام رہے۔“ (۲۳۵)

بہر حال مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب اردو خاکہ نگاری میں بڑا اہم اور منفرد اضافہ ہے اور کڑی نظر اور بے لاگ تجزیہ نگاری کی بڑی خوب صورت مثال۔

احمد عقیل روبی (پ: ۱۹۳۲ء) کھرے کھوٹے (اؤل: ۱۹۹۵ء)

یہ کتاب بتیس مردانہ خاکوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۹۵ء کے آغاز میں منظر عام پر آئی۔ احمد عقیل روبی صاحب کے بارے میں سجاد باقر رضوی نے کہا تھا کہ ’روبی تم آدھے علمی ہو اور آدھے فلمی‘۔ یہ کتاب اس جملے کا عملی ثبوت ہے، جس کی آدھی شخصیات علمی ہیں اور آدھی فلمی۔

روبی صاحب بنیادی طور پر نکلشن کے آدمی ہیں۔ خاص طور پر ناول اور ڈرامے میں ان کا قلم یکساں مہارت سے رواں ہوتا ہے۔ ان کے اسی داستانوی اسلوب کی چھاپ ان کے خاکوں میں بھی واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے خاکے کے بارے میں ایک بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ:

”شخصی خاکہ نویسی ایک ایسی منف ادب ہے جس میں داستان کی سی رنگینی اور سوانح کی سی صداقت ہونی چاہیے۔“ (۲۳۶)

احمد عقیل روبی کے خاکے اس تعریف کے قدم سے قدم ملا کر چلتے محسوس ہوتے ہیں۔ جہاں تک ان کے خاکوں میں مزاح کی تلاش کا کام ہے تو وہ ہمیں کہیں بھی شوخ رنگوں میں دستیاب نہیں، البتہ اکثر مقامات پر اپنے کرداروں کی زندگی کے دلچسپ گوشے اور ان کے تڑپتے، پھڑکتے فقرے، اپنے مخصوص داستانوی اسلوب، ڈرامائی

انداز اور شوخ تہراتی جملوں کے سہارے تحریر میں گفتگی کا پہلو نمایاں کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے اپنے خاکے کی ڈرامائی پیشکش، احسان دانش کے خاکے میں ان کا یونانی دیوتا اپالو سے دلچسپ موازنہ، اچھا پہلوان کی شخصیت میں شرافت اور بد معاشی کی آمیزش، آغا حمید کی ڈراما بازی، بابا طفیل محترم کے بدلتے روپ، چاچا عبدالعزیز کی انوکھی سخاوتیں، حسن رضوی کا چھلیاں بیچنا، خلیل الرحمن سلیمان کا ملازمین کو گالیوں کا معاوضہ ادا کرنا، دلپ کمار کے دھڑ پر اپنا سر لگانا، دلدار پرویز بھٹی کی جملہ بازی، سجاد حیدر ملک کا پاگل بیوی کو سرعام گیت سنانا اور ان کے والد کا ہر اکس مٹی کو مرنے کے لیے باقاعدہ تیار ہو جانا اور پھر ظہیر کاشمیری، عکسی مفتی، محمد علی اور اپنے خاکے کا ڈرامائی انداز۔ طارق عزیز کا خاکہ تو ہے ہی تین ایکٹ کا کھیل، ان سب نے مل جل کر ان کی تحریروں کی دلچسپی اور Readability میں اضافہ کر دیا ہے۔

جہاں تک کسی کا خاکہ اڑانے کی بات ہے تو یہ فن انہیں بالکل نہیں آتا بلکہ وہ قدم قدم پر اپنے کرداروں کا دفاع کرتے نظر آتے ہیں اور سچ بات تو یہ ہے کہ کہیں کہیں تو ان کے دفاعی سلسلے کے ڈانڈے مدلل مداحی سے جا ملتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سے دو چار جملے بطور نمونہ پیش ہیں:

”بولتا ہے تو الفاظ کو مردوڑتا بہت ہے، بیروں سے روند روند کر باہر نکالتا ہے۔ ہر لفظ کے سر پر شد کی ٹوپی رکھ دیتا ہے۔“
 ”کہنے لگے ’لوکی میز پر بیٹھ کر کھانا کھاتی ہے۔‘ میں نے جواب دیا ’لوکی بہت بدتمیز ہے، اسے پتہ ہی نہیں کہ کھانا کرسی پر بیٹھ کر کھایا جاتا ہے میز پر نہیں۔‘“ (۲۳۷)

ان مختصر خاکوں کے علاوہ احمد عقیل روہی نے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، ناصر کاظمی اور ممتاز مفتی کے تفصیلی خاکے بھی، بالترتیب ’باقر صاحب‘ (۱۹۹۲ء) ’مجھے تو حیران کر گیا وہ‘ (۱۹۹۳ء) ’علی پور کا مفتی‘ (۱۹۹۵ء) کے عنوانات کے تحت لکھے ہیں، جو الگ الگ کتابچوں کی صورت میں چھپ چکے ہیں اور انہی خاکوں کی طرح دلچسپ اور پُر لطف ہیں۔ اب ذرا چلتے چلتے روہی صاحب کی خاکہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر خورشید رضوی کی منظوم رائے پر بھی نظر ڈال لیں:

احمد عقیل روہی ! ہے تم میں ایک خوبی
 لکھتے ہو تم جو خاکہ ہوتا ہے وہ بگڑا کا (۳۲۳)

منظر علی خاں منظر (جون ۱۹۳۸ء - ۱۸ جنوری ۱۹۹۶ء) خاکہ نما (اول: ۱۹۹۱ء)

یہ اکیس شخصیات کے بائیس خاکوں، دہائی کے تینتیس صفحات کے سفر نامے اور تین عدد مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے۔ منظر علی خاں کا خاکہ لکھنے کا ایک ہی اسٹاکل ہے کہ وہ مختلف شخصیات سے ہونے والی ملاقاتوں اور بالعموم متعلقہ شخصیات کی تحریروں کو بنیاد بنا کر انہی کی روشنی میں مصنف کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہیں اور اسی تہراتی و تجزیاتی گفتگو میں کہیں کہیں کوئی شوخی کی بات بھی کہہ جاتے ہیں۔ ان کا اسلوب خوش مذاقی سے مملو ہے، بعض مقامات پر یہی خوش مذاقی گفتگی کا روپ بھی دھار لیتی ہے۔ ان کے مزاح کا انداز اتنا محتاط ہے کہ کہیں ان کے قلم سے کوئی شوخ یا چبھتا ہوا جملہ نکل بھی جائے تو اس سے لطف لینے کے بجائے اس کے حوالے ڈھونڈنے لگتے ہیں یا وضاحت کرنے لگتے ہیں۔ وہ مختلف شخصیات کے ساتھ ساتھ خود اپنی ذات پر بھی دلچسپ تبصرے کرتے ہیں۔ ایک اور مثالیں:

”زندگی سے متعلق اکثر لوازم میں بشمول عہدہ و مرتبہ مجھے اونچائی نصیب نہ ہو سکی، سو میں نے اپنی ساعت کی اونچائی کو بہت جانا۔“

”میری فطرت میں شامل ہے، سوائے اپنی بیوی کے میں ہر مونٹ شے پر بڑی گہری نظر ڈالتا رہا ہوں۔ اکثر ایسی گہری نگاہ یا نظر بازی کے حوالے سے کسی اور کے حوالے ہوتے ہوتے بچا ہوں۔“

”محبوبہ میر کی نیم باز آنکھوں سے لے کر غالب کے ’تیر نیم کش‘ تک اردو شاعری پر ’نیم‘ کا سایہ کہیں گہرا کہیں ہلکا ہے مگر موجود ضرور ہے۔“ (۲۴۹)

مکرر کہے بغیر (اؤل: ۱۹۸۴ء)

مذکورہ کتاب میں سولہ انشائیوں / مضامین کے ہمراہ پانچ عدد خاکے بھی شامل ہیں جن میں چار ’خاکے نما‘ تو مختلف تقاریب میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں البتہ ایک خاکہ جو آغا حسن عابدی کا ہے، نسبتاً توجہ اور فرصت کے ساتھ لکھا محسوس ہوتا ہے۔ باقی تحریروں کو تو تقریباً بیاتی مضامین ہی کہا جائے تو اچھا ہے۔ انداز کہیں کہیں شگفتہ ہے۔

اے حمید (پ: ۱۹۲۸ء) سنگ دوست (اؤل: ۱۹۸۴ء)

یہ شاعروں ادیبوں کے تیس خاکوں پر مشتمل کتاب ہے اور اے حمید کے اسی طلسماتی، رومانوی اور داستانوی اسلوب کی حامل، جن کی ایک خصوصیت شوخی اور شگفتگی بھی قرار پاتی ہے۔ یہ شگفتگی باقاعدگی سے مزاح نگاری کے زمرے میں نہیں آتی۔ یہ محض ان کی طبیعت کا انبساط اور مزاح کی بذلہ سنجی ہے جس نے ان خاکوں کو کہیں کہیں ہم دوشِ ظرافت کر دیا ہے۔ وہ دوست احباب کے لطائف و واقعات سے بھی مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں اور ان کا اسلوب بھی اس سلسلے میں ان کی معاونت کرتا دکھائی دیتا ہے، چند مثالیں:

”بہابی جان اس معاملے میں صحیح معنوں میں ’عبادت گزار‘ ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کو عبادت صاحب کی زندگی کے سانچے میں کچھ اس خوبی سے ڈھالا ہے کہ سانچہ خود حیران ہے۔“

”مجھے یاد ہے امرتسر میں ساغر صدیقی دو گھوڑا بوکی کی قمیض پہنا کرتا تھا۔ اس زمانے میں ہم سب دو گھوڑا بوکی کی قمیض پہنا کرتے تھے۔ اب تو دو گھوڑے بچ کر بوکی کی ایک قمیض آتی ہے۔“ (۲۵۰)

ان خاکوں کے علاوہ بھی اے حمید صاحب کے خاکوں کے دو مجموعے ’چاند چہرے‘ اور ’چاند چہرے II‘ کے عنوانات سے حال ہی میں منظر عام پر آ چکے ہیں، اس کے پہلے حصے میں انڈین اور دوسرے حصے میں پاکستانی اداکاراؤں کے خاکے شامل ہیں۔

ضیا ساجد (پ: ۵ جون ۱۹۴۴ء) سرجیکل وارڈ (اؤل: ۱۹۹۴ء)

مذکورہ کتاب فکر تو نسوی، ظہیر کاشمیری، حفیظ جالندھری، احسان دانش، جوش ملیح آبادی اور فیض احمد فیض کے دو عدد خاکوں، پاکستان کی علامتی تاریخ بعنوان ’ہسٹری آف چچو کی چلیاں‘ اور مصنف کے سفر نامہ امریکہ ’آجائیں پھپھیاں اڑیک دیاں‘ پر مشتمل ہے۔

ان تمام تحریروں کی یکساں خصوصیت ان کی طوالت اور جزئیات و واقعات کی تکرار اور بھر مار ہے، یہاں تک

کہ یہ شخص تحریریں خاکوں کی حدود سے نکل کر شخصیات کے تفصیلی تذکروں کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ وہ کسی بھی شخصیت پر لکھنے سے پیشتر بعض اوقات اتنی لمبی تمہید باندھتے ہیں کہ اصل موضوع کی تلاش میں قاری کی توقعات کا سانس ٹوٹنے لگتا ہے۔ پھر جب کہیں ایک شخص کے بارے میں لکھتے لکھتے اچانک کسی دوسرے شاعر ادیب کا ذکر آتا ہے تو اس کے بارے میں ایک دو باتیں کر کے آگے بڑھنے یا اصل مرکز کی طرف لوٹنے کے بجائے اس جزو یا شخصیت کے متعلق اتنی تفصیل میں چلے جاتے ہیں کہ اصل موضوع سے رابطہ ہی ٹوٹ جاتا ہے۔

تقریباً تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ اختصار افسانے کی طرح خاکے کا بھی لازمی جزو ہے اور پھر جس طرح مختصر افسانے میں وحدتِ تاثر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اسی طرح خاکہ بھی اس صفت کا پوری طرح متقاضی ہوتا ہے، جو ان خاکوں میں مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ جہاں تک ان خاکوں کے اسلوب کا تعلق ہے وہ بقول محسن نقوی بے حد ہریلا ہے۔ (۲۵۱) ضیا ساجد اپنے ترقی پسندانہ سائل کی رو میں بہتے بہتے شخصیتوں اور حقیقتوں کے اوپر سے نقاب اتارتے نہیں بلکہ نوچتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے میں ان کے رویے میں ہمدردی یا فن کاری کی بجائے نفرت کی جھلک واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

اپنی تحریر میں مزاح پیدا کرنے کے لیے وہ عموماً لطائف، پیروڈی یا اپنے اسی لاابالی اسائل کا سہارا لیتے ہیں۔ کہیں طنز و مزاح کا یہ تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھتا نظر آتا ہے اور کہیں ان کی ٹھوس نظریاتی فضا میں گم ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے چیزوں اور شخصیات کے بارے میں جو نظریات اپنے ذہن میں طے کر لیے ہیں، وہ ان سے کسی طور سمجھوتہ کرتے نظر نہیں آتے۔ ان کا یہی لاابالی اسلوب کہیں کہیں تو اتنا سرپٹ ہو جاتا ہے کہ فحاشی کی حدود کو چھونے لگتا ہے اور پھر ان کی فحاشی منہو کی طرح محض معاشرتی برائیوں کی چولی اتارنے تک محدود نہیں ہوتی بلکہ خالصتاً مزاح لینے اور چکا لگانے کے لیے ہوتی ہے۔ کہیں کہیں مصنف ہمیں ہمارے مختلف بیمار اور غریب معاشرتی رویوں پر جھنجھوڑتا بھی نظر آتا ہے اور اپنے بارے میں بھی ہر طرح کا سچ اگلنے سے دریغ نہیں کرتا۔ اس قدر کھرا اور دو ٹوک انداز کم ادیبوں کو نصیب ہوتا ہے۔

بہر حال مصنف کی ساری کوتاہیوں اور آزاد یوں کے باوجود ان کی تحریر میں اتنی جان ہے کہ قاری کو متوجہ اور متاثر کیے بغیر نہیں رہتی اور وہ اکثر و بیشتر قاری کے لبوں پر مسکراہٹ بکھیرنے اور قہقہے اگانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے طنز و مزاح کی چند مثالیں نذر قارئین کرتے ہیں:

”ان کے ہونٹ سیون اوکلاک بلینڈ کی طرح پتلے، دہانہ پرانے شہر کی گلیوں کی طرح تنگ اور آنکھیں معصوم بچوں کی

خواہشوں کی طرح چھوٹی تھیں۔“

”فلمی مشاؤں کی تصویر کھینچتے وقت اخباری فوٹو گرافران سے یہ درخواست نہیں کرتے کہ میڈم ذرا مسکرائیں بلکہ یہ

التماس کرتے ہیں کہ میڈم ذرا شرمائیں۔“

”درکروں نے مجھے رو رو اور ہنس ہنس کر بتایا تھا کہ باباجی کو ادھر عہدہ ملا، ادھر ان کے مزاج تنگ ہو جاتے ہیں،

چڑا سیوں کو بھی انگریزی میں گالیاں دینے لگتے ہیں۔“

”عوام الناس کو سستا اور فوری انصاف مہیا کرنے کے لیے لشکری عدالتیں قائم کیں جو مجرم کو جرم کرنے سے قبل ہی سزا

سنادیتی تھیں۔“

”پر شہرت اور ناموری اصل میں سردیوں کے فالٹو لباس ہوتے ہیں، جو گرمی پڑتے ہی ایک ایک کر کے اتر جاتے ہیں۔ ہاں دس کچھ رہ جاتا ہے جو مستقل اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ بعض بہت دہنگ اور برگد کی طرح پھیلے ہوئے شاعر بند میں بھی چھڑا کر سمجھ رہے ہوتے ہیں اور بعض نظر نہ آنے والے شاعر بعد میں بڑھتے بڑھتے شملہ پہاڑی بن جاتے ہیں۔“ (۲۵۲)

ضیا ساجد کی یہ کتاب خاکہ الیہان ادبا شعرا کے علاوہ بھی دوسرے شاعروں، ادیبوں کے تذکروں اور تبصروں سے بھری پڑی ہے اور وہ مختلف شخصیات کا تعارف و تذکرہ جس انداز میں کرتے ہیں، اس حوالے سے کتاب کا عنوان خاص اہمیت کا حامل ہے کہ ان کے ہاں کہیں مزاح تضحیک کی حدود کو چھوٹا ہے اور کہیں طنز پکڑی اتار ترقی نظر آتی ہے۔ بہر حال یہ تبصرے ہیں بہت دلچسپ اور پر لطف۔ ذرا دیکھیے:

”کشمیری ہونے کے ناطے شہزاد احمد سے بے حد عشق کرتا ہے، اس کا کہنا ہے، جس کی رنگت سبزی مائل گوری نہیں اور تو سب کچھ جانتی کہ انسان بھی ہو سکتا ہے، کشمیری نہیں، شہزاد احمد کے سبزی مائل گورے رنگ سے جذباتی ہو کر گی بار کہہ چکا ہے کہ دل چاہتا کہ شہزاد صاحب پر چادر ڈال کر انہیں کھا جاؤں۔“

”حضرت قیس شافعی کا نیا مجموعہ کلام ’لہائیل‘ شائع ہوا تو اس نے اسے لہائیل گردانا اور مجھے لکھا کہ جوئی شافعی صاحب کی اگلی کتاب ’لہائیل‘ گائے چھپے، مجھے فوراً ارسال کر دینا۔“

”پبلشروں سے خود معاوضہ وصول نہیں کرتے، ان کی بیگم پبلشروں کو ڈیل کرتی ہے۔ اے حمید سے لکھواتی بھی ان کی بیگم ہیں۔ اے حمید کو حلال و حرام اشیا کے ساتھ کمرے میں بند کر دیا جاتا ہے۔ اور اس وقت کنڈی کھولی جاتی ہے جب وہ کڑکڑکڑاں، کڑکڑکڑاں کرتے ہیں۔“

”ناصر زیدی کو پہلی بار دیکھ کر مجھے یقین نہیں آیا تھا کہ لمبے بال اور سمندر نما تن و توش رکھنے والے یہ ایکسٹرا ٹال ہیں۔ میں انہیں سینڈو سمجھتا تھا، جو رالوں پنڈلیوں سے چمکی ہوئی سرخ فلائین کی پتلون پر نفرتی کوکوں والی چوڑی پلٹ

باندھ کر اور بیروں میں یونانی سپہ سالاروں جیسی چہل پہن کر ہالوں کے ساتھ ٹریکٹر ٹرائل کھینچتے ہیں۔“ (۲۵۳)

بیرودی اور عریانی بھی ضیا ساجد کے مزاح کے دو بڑے حربے ہیں، ان کی بھی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”اس الیے کے بعد میری کمر ٹوٹ گئی۔ شق الکمر کے بعد میں چلے کئے انداز میں منہ ہی منہ میں بڑبڑایا۔“

”چچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے۔“

”پھر یہ دیکھ کر کہ پان کی پیک سے ان کے منہ کو آٹھواں مہینہ لگ گیا ہے، وہ اب بول نہیں سکیں گے۔“ (۲۴۲)

”تیسرے روز مجھے نیوڈ پوائزننگ ہو گئی۔“ (۲۵۴)

اعجاز رضوی (پ: ۶ نومبر ۱۹۵۹ء) کلوز آپ (اول: ۱۹۸۹ء)

اعجاز رضوی کی یہ تصنیف اکیس خاکوں پر مشتمل ہے، جس میں مرزا غالب کے علاوہ باقی تمام خاکے موجود شعرا، ادبا یا ان کے اساتذہ اور دوستوں کے ہیں۔ زیادہ تر خاکہ الیہان کا تعلق ایم۔ اے۔ او کالج، شعبہ اردو سے ہے۔ اعجاز رضوی کا خاکہ لکھنے کا انداز بالکل سیدھا ہے۔ وہ کسی بھی شخصیت سے متعلق اپنی اور لوگوں کی آراء اظہار سے اس شخصیت کا نقشہ کھینچتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا انداز بیان سلیس اور سہل ہے۔ مزاح کی ہلکی پھلکی روان کی تحریک کے شانہ بشانہ چلتی رہتی ہے۔ وہ اپنے کردار کو نہ ہیرو نہ بنا تے ہیں، بلکہ جوں کا توں پیش کر دیتے

وہ شخصیات پر نہ تو کڑی طنز کے تیر پھینکتے ہیں اور نہ انہیں مذاق نما مزاح میں اڑاتے ہیں۔ البتہ ان کی تحریروں میں کہیں کہیں ذومعنی جملے ضرور در آتے ہیں، جن کے بعد وہ فوراً ہی پٹری پر آ جاتے ہیں۔ ’فنون‘ گروپ کی ہمدردیاں اور ان گروپ سے خاصیت بھی اس کتاب کی سطروں سے جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کے مزاح کی ایک دو مثالیں:

”میری داڑھی اور طاہر اسلم کورا کی رنگت آپ کو کسی غلط فہمی میں مبتلا کر سکتی ہے۔“

”خدا خواستہ آپ کے چہرے کو رقبے کے لحاظ سے کچھ بال میسر آ جائیں تو یقیناً لوگ آپ کے سامنے ہنسا اور بولنا چھوڑ دیں۔“ (۲۵۵)

رکیر خاں (پ: ۱۹۲۸ء؟) چاند چہرے (اؤل: ۱۹۹۳ء)

محمد کبیر خاں کا یہ مجموعہ انتیس خاکوں پر مشتمل ہے، جس میں شاعروں، ادیبوں اور بالخصوص ابو ظہبی سے ملاؤگوں کے خاکے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر خاکے فراموشی طور پر لکھے گئے ہیں۔ اس لیے جا بجا مزاح پیدا کرنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ جب کہ مصنف کا اپنا خاکہ اور والدہ ماجدہ کا خاکہ ’نکی بے جی‘ یقیناً بے ساختگی اور شگفتگی کا عمدہ مثالیں ہیں۔ ان دونوں خاکوں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ دونوں تحریروں مصنف نے لوگوں کے لیے نہیں بلکہ اپنے دل کے کہنے پر لکھی ہیں اور بلاشبہ کامیاب ہیں۔ بقیہ تحریروں میں وہی آمد اور آورد والا فرق ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مزاح اور شگفتگی محمد کبیر خاں کے مزاج میں شامل ہے، جس کا اظہار ان کے خاکوں میں کی کہیں کہیں ہوتا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ اپنی تحریروں کو بے ساختگی کی سان پر صیقل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ علامہ الحق قاسمی نے کتاب کے فلیپ میں لکھا ہے کہ بے ساختگی کے اعتبار سے یہ مصنف کی پہلی کتاب لگتی ہے۔ لیکن کی سمجھتا ہوں کہ یہ فلیپ کا روایتی جملہ تحسید ہے، ورنہ اصل بات یہ ہے کہ یہ محمد کبیر خاں کی تیسری کتاب ہی لگتی ہے۔ ان کے مزاح کے ایک دو نمونے:

”قبائلی علاقوں میں بالخصوص اور سرحد میں بالعموم جتنی توجہ معیاری دشمن پیدا کرنے اور دشمنیاں پالنے پر دی جاتی ہے

اتنی پنجاب میں گندم اور کپاس اگانے پر بھی نہیں دی جاتی۔“

”اس کی کم کوئی اور خاموشی کی وجہ سے ابتدا لوگ اسے فلسفی سمجھ بیٹھتے ہیں مگر دو چار ملاقاتوں میں خود بخود کھل جاتا ہے

تو لوگ بھی اسے خود بخود سمجھ جاتے ہیں۔“ (۲۵۶)

ڈاکٹر یونس بٹ (پ: ۱۹۶۲ء؟)

قیام پاکستان کے بعد اردو ادب کا سفر تمام تر سنگینی حالات کے باوجود پورے زور و شور سے جاری رہا۔ لیکن اس ابتدائی دورانیے میں تخلیق ہونے والا ادب کسی نہ کسی حوالے سے تقسیم ملک کے سلسلے میں ہونے والی اکھاڑ بھجڑ سے متاثر نظر آتا ہے۔ ایسے میں کسی مزاح نگار کا پینا یقیناً کسی معجزے سے کم نہ تھا، کہ جب پطرس بخاری جیسے غالبہ اختر، مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری، کرمل محمد خاں اور عطاء الحق قاسمی وغیرہم کی صورت میں آسمان ادب پر اردو کی خوب صورت اور دل فریب کہکشاں کے ظہور پذیر ہونے کو اردو ادب کی خوش قسمتی ہی تصور کیا جاسکتا ہے۔ لیکن پھر ایک دور ایسا بھی آیا جب ان میں سے بیشتر احباب بقول ممتاز مفتی:

”اپنی اپنی چونچ پروں تلے دبا کے بیٹھ گئے۔“ (۲۵۷)

ایسے میں بیسویں صدی کی آخری دہائی کے ساتھ ہی میڈیکل کا ایک طالب علم اردو مزاح میں ایک دھماکے کے ساتھ وارد ہوا، جس نے دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف لفظوں کی پھلجھڑیاں بکھیر دیں۔ اس کا انداز اور اسٹائل دیکھ کے لگتا تھا کہ مزاح کا خمیر اس کی گھٹی میں شامل ہے۔ اس نے مزاح کی تخلیق میں واقعہ، لطائف اور صورت حال کے بجائے جملہ بازی اور الفاظ کے توڑ پھوڑ کا طریقہ اپنایا۔ اور اس طرح کہ پورے اردو ادب میں کوئی شخص بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس کا سفر ’چاہ خنداں‘ کے انشائیوں سے شروع ہو کے خاکہ نگاری اور ڈرامے سے ہوتا ہوا سفر نامہ اور کالم نگاری تک پھیل گیا۔ اس کا آغاز اتنا خوب صورت اور جاذب نظر تھا کہ یونس بٹ جدید اردو مزاح کی پہچان بن کے رہ گیا۔ اگرچہ اس کے موضوعات اور طریقہ ہائے کار انتہائی محدود تھے مگر بقول مشتاق احمد یونس:

”اتنے محدود ڈکشن میں ایسی قیامت شاید کسی اور نے نہ ڈھائی ہو۔“ (۲۵۸)

اس محدود ڈکشن کے ساتھ ڈاکٹر یونس بٹ نے ایک روگِ بسیار نویسی کا بھی پال لیا۔ یہ بسیار نویسی ایسی بدلتا ہے جس نے بڑے بڑے شاعر ادیب اردو ادب سے چھین لیے۔ اردو ادب میں اچھے مزاح کی کمی تھی لہذا ڈاکٹر یونس بٹ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ عزت، دولت اور شہرت Pet dog کی طرح اس کے پیچھے پیچھے چلی آئی۔ انہی چیزوں کی مزید خواہش میں وہی حادثہ ہوا کہ جو اکثر تیز رفتاری میں ہوتا ہے کہ وہ اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکے اور ان کا بلندی و بہتری سے شروع ہونے والا سفر نہ صرف ایک مقام پہ آ کے رک گیا بلکہ ادب کے بے شمار سنجیدہ قارئین کے بقول اس کا گراف نیچے کی طرف آنا شروع ہو گیا۔

اردو ادب کے بے شمار ادبا و ناقدین نے انہیں خراج تحسین پیش کیا ہے، جن میں سے چند آرا ملاحظہ ہوں:

”محمد یونس بٹ کو قدرت کی طرف سے کچھ ایسی طلسم کاری ودیعت ہوئی ہے کہ وہ جس موضوع کو چھوٹا ہے، اسے بڑا دیتا ہے۔“

”ظرافت ان کی تحریروں میں ایک مسلسل دریا کی طرح ٹھانسیں مارتی بہتی ہے۔“ (۲۵۹)

ذیل میں ہم ڈاکٹر یونس بٹ کی خاکوں کی مختلف کتابوں سے چند اقتباسات نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں:

(۱) شناخت پریڈ (۱۹۹۰ء)

”بچپن میں صحت ایسی تھی کہ والدہ اسے سکول لے کر جاتی تو محلے والے سمجھتے کہ ہسپتال لے کر جا رہا ہے۔“

کوچراوالہ کی روایت کے مطابق ورزش کے لیے اکھاڑے گیا تو استاد پہلوان نے دیکھ کر کہا ”تمہاری ورزش کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ روزانہ دو کشتیاں دیکھ لیا کرو۔“

”وہ تو داتا صاحب کے مزار پر جا کر بھی یہ دعا مانگتا ہے ’یا اللہ! میرے صدقے داتا صاحب کے گناہ معاف کر دے۔‘“

”جب سے اسے گھر کا رستہ یاد ہوا ہے، اس نے گاڑی لے لی ہے، لیکن جس طرح وہ گاڑی چلاتا ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ ایک سڑک بھی لے لے۔“

”اس کی کہانیاں پڑھ کر بندہ متاثر ہونہ ہو، بالغ ضرور ہو جاتا ہے۔“ (۲۶۰)

(۲) شیطانیاں (۱۹۹۱ء)

”پہلے اس نے حضرت آدم کو مجبور نہ کیا تو شیطان بنا۔ اب اسے شیطان رہنے کے لیے آدم کو روزِ مجدہ کرنا پڑتا ہے۔“
 ”ہمارے ہاں جتنے بھی اچھے عاشق ملتے ہیں، وہ کتابوں میں ہیں یا قبرستانوں میں۔“ (۲۶۱)

(۳) افراتفریح (۱۹۹۲ء)

”تعلق اس خاندان سے ہے جہاں مائیں بیٹیوں کو اتنا چیک نہیں کرتیں جتنا چیک سمجھتی ہیں۔ اس کی نانی کے دور میں ایک حکمران نے ان کے کشتوں کے پٹے لگا دیے تو انہوں نے ان کی پشتوں کو کشتے لگا دیے۔“
 ”سلطان راعی ہمارا وہ بین الاقوامی ہیرو ہے جسے لڑائی اور ایکشن کے لیے ڈھلیکیٹ کی ضرورت نہیں پڑتی، لڑ سین کے لیے پڑتی ہے۔“

”جوانی میں اپنے کالج کی سب سے خوب صورت لڑکی تھی۔ اس سے اندازہ کریں کہ ان دنوں لڑکیوں کو پڑھانے کا کس قدر کم رواج تھا۔“ (۲۶۲)

(۴) عکس برعکس (دوم: ۱۹۹۳ء)

”قاہرہ قلت لواءِ ابرار اللہ خاں صاحب بھی قوم کے درد میں مبتلا رہ رہ کر حکیم الامت نہ سہی، نیم حکیم الامت تو بن ہی گئے ہیں۔“

”برسات کا موسم دراصل برساتھ کا موسم ہوتا ہے اور ہماری فلموں میں بارش کے گیت یوں فلمائے جاتے ہیں تاکہ فلمیں بھی بارش ہوں۔“ (۲۶۳)

(۵) غل دستہ (سوم: ۱۹۹۴ء)

”وہ بے، یو، پی کے تاحیات صدر ہیں یعنی جب تک بے یو پی حیات ہے۔“ (۲۶۴)

”راے صاحب کسی واقعہ پر حیران ہوں تو انہیں چپ لگ جاتی ہے۔ اپنی پیدائش کے تین سال بعد تک نہ بولے۔“ (۳۶۴)
 مختصر یہ کہ اردو میں شخصیت نگاری کا یہ سلسلہ بہت پھیلا ہوا ہے۔ لیکن ہم نے اس باب میں کوشش کی ہے کہ ان کی تحریروں کو موضوع بنایا جائے جن میں طنز و مزاح کا عنصر غالب ہو یا یہ جوہر کسی نہ کسی صورت میں واضح طور پر موجود ہو۔ پھر ہم نے طوالت کے خوف سے خود کو صرف ان مصنفین تک محدود رکھا ہے جن کی شخصی تحریریں کتابی صورت میں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ورنہ ایک ایک دو دو خاکے یا شخصی مضامین تو شاید اردو کے ہر ادیب کے ہاں مل جائیں۔
 اس سلسلے میں ’نقوش‘ کا شخصیات نمبر (اول و دوم) بھی قابل ذکر ہے کہ اس میں بعض شخصی تحریریں مزاح کا نمونہ ہیں۔ لیکن اسے ہم نے الگ سے موضوع بحث اس لیے نہیں بنایا کہ اس میں شامل طنز و مزاح کی حامل تحریروں متعلقہ مصنفین کے ذاتی مجموعوں میں بھی بار بار پائی جاتی ہیں۔

شخصیت نگاری کے اسی سلسلے میں متعدد آپ بیتیاں و سوانح عمریاں مثلاً کنور مہندر سنگھ بیدی کی ’یادوں کا جہان‘، اسے حمید کی ’داستان گو‘، میرزا ادیب کی ’مٹی کا دیا‘، نظیر صدیقی کی ’سو یہ ہے اپنی زندگی‘ اور لطف اللہ کی ’جہانوں کے سلسلے‘ (وزیر اعظم ادبی انعام یافتہ: ۱۹۹۸ء) وغیرہ اور خاکہ نگاری میں اعجاز حسین کی ’جان پہچان‘، رئیس احمد جعفری کی ’دید شنید‘، فارغ بخاری کی ’الہم‘ اور ’دوسرا الہم‘، عبدالسلام خورشید کی ’تعارف و تذکرہ‘، جگن ناتھ آزاد کی ’اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں‘، مالک رام کی ’وہ صورتیں الہی‘، حافظ لدھیانوی کی ’متارے گم گشتہ‘، اعجاز

نقوی کی 'راہِ سراب کے تنہا مسافر'، محمد ایوب قادری کی 'کاروانِ رفتہ'، صادق الخیری کی 'نایاب ہیں ہم' اور مقبول جہانگیر کی 'یارانِ نجد' وغیرہ بھی طنز و مزاح کا نمایاں حوالہ نہ رکھنے کی بنا پر ہمارے انماض کا سبب بنیں۔

علاوہ ازیں متفرق خاکہ نگاروں میں آغا حیدر حسن، خواجہ غلام السیدین، دیوان سنگھ مفتون، مولانا واصف دہلوی، بیگم انیس قدوائی، بیگم صالحہ عابد حسین، خواجہ احمد فاروقی، خلیق انجم، ثار احمد فاروقی، خواجہ حسن ٹالی نظامی، شفیق فرحت، وجاہت سندیلوی، سید ضمیر حسن دہلوی، صغریٰ مہدی، سراج النور، رام نرائن راز اور شاہد حنائی وغیرہم کے نام بھی شامل ہیں۔

پھر مشفق خواجہ کے شہرہ آفاق کالموں میں بھی بعض شخصیات کے تکیے نقوش خاصے کی چیز ہیں، جن کا ہم ان کی کالم نگاری کے ضمن میں جائزہ لیں گے۔ البتہ ان دنوں بھارت میں جاندار مزاح نگاری کی دگرگوں صورت حال میں انور ظہیر خاں کے سات شکستہ خاکوں کا مجموعہ (مت سہل ہمیں جانو) اور پاکستان میں ڈاکٹر محسن مکھیانہ (پ: کم جنوری ۱۹۵۶ء) کی ذاتی زندگی کے چلبے واقعات پر مبنی خودنوشت (انوکھا لاڈلا) اور محترمہ سیما غزنوی کی اپنے شوہر کی دلچپ انداز میں لکھی سوانح (آپ کا باکسر، میرا شوہر، مطبوعہ: ۱۹۹۷ء) سامنے آئی ہے، جو مزاح نگاری میں خواتین کی بہتر نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ وگرنہ تو اس میدان میں خواتین کا حصہ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ ویسے عجیب بات ہے کہ مزاح اور خواتین دونوں کو عموماً 'صنفِ لطیف' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے لیکن القاب کی مماثلت کے علاوہ اور کسی حوالے سے ان دونوں اصناف کی آپس میں بنتی نظر نہیں آتی لیکن ناصر بشیر کے بقول:

”باکسر کی اس بیوی نے ہمارے کئی مزاح نگاروں کو ناک آؤٹ کر دیا ہے۔“ (۲۶۵)

علاوہ ازیں دونوں ممالک کے ادبی رسائل میں چھپنے والے بعض متفرق خاکوں میں بھی طنز و مزاح کے خال خال نمونے اس صنف میں بہتر امکانات کی پیش گوئی کرتے نظر آتے ہیں۔

پھر حال ہی میں دونوں جوانوں کے خاکوں کے مجموعے یعنی سلمان باسط کا 'خاکی خاکے' (۱۹۹۹ء) اور گل نوخیز اختر کا 'No خیزیاں' (۲۰۰۰ء) بھی جدید خاکے میں اچھا اضافہ ہیں۔ خاص طور پر گل نوخیز اختر کے خاکوں میں بڑے تر دھار اور نوکیلے فقرے ہیں۔ اگرچہ ان کا لہجہ عوامی ہے لیکن جملوں کی رنگینی اکثر مقامات پر اپنا اثر دکھاتی نظر آتی ہے۔ نمونے کے طور پر صرف ایک جملہ:

”شریف آدمی کی پہچان یہ ہے کہ وہ 'مجھے' کے پائے، کھانے کا کبہ کے جائے اور وہاں مجھے کے پائے ہی کھاتا ہوا پایا جائے۔“ (۲۶۶)



حواشی: باب چہارم

سوانح اور خود لوشت سوانح (مضمون) مشمولہ ماہنامہ 'صریر'، کراچی، اپریل ۱۹۹۸ء، ص ۷۳-۷۴
مرزا فرحت اللہ بیگ نے کتاب کے دیباچے میں اپنی دفتری زندگی کو اسی نام سے تعبیر کیا ہے، ص ۵۳
فرحت اللہ بیگ، میری داستان، ص ۵۳

ایضاً، ص ۲۵

اپنے زمانہ تصنیف کے اعتبار سے یہ آپ بیتی ہمارے موضوع میں شامل نہیں لیکن چونکہ قیام پاکستان سے قبل اس کی طباعت کی لوہت نہ آسکی اور نہ کسی تحقیقی و تنقیدی تذکرے میں اس کی بازگشت ہی سنائی دیتی ہے۔ اس لیے ہم نے یہاں اس کا تذکرہ کرنا ضروری خیال کیا۔ دوسرے ڈاکٹر اسلم فرخی نے اس کے تعارف کے آخر میں اسے ایک مزاحیہ آپ بیتی قرار دے کر جو غلط فہمی پیدا کی ہے، اس کا ازالہ بھی اسی طرح ممکن تھا کہ اس کا ذرا تفصیلی تجزیہ کیا جائے۔

میری داستان، ص ۵۶

تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷۹، ۲۳۳، ۲۳۹

ایضاً (دیباچہ)، ص ۲۵

پیش لفظ: 'سرگزشت'، ص ۶

ایضاً (مقدمہ)، ص ۱۰

ایضاً، ص ۵۰۰

ایضاً، (مقدمہ) ص ۱۱

ایضاً، ص ۷۶

ایضاً، ص ۷۸

ایضاً، ص ۸۱-۸۲

ایضاً، ص ۸۹

ایضاً، ص ۲۲۳

سرگزشت، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۵۸، ۱۱۹

دیباچہ بعنوان 'کیوں؟': آشفٹ بیانی میری، ص ۱۱

آشفٹ بیانی میری، ص ۹۱

ایضاً، ص ۱۳۹

ایضاً، ص ۱۷

دونوں اقتباسات کے صفحات بالترتیب ۶۷، ۱۹

ایضاً، ص ۵۰

- ۲۵۔ ایضاً، ص ۸۳-۸۴
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۱۳۹
- ۲۷۔ تعارف آغا عبدالحمد، سرگزشت، ص ۱
- ۲۸۔ دیباچہ، سرگزشت، ص ۲
- ۲۹۔ سرگزشت، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۸۷، ۳۱-۳۰
- ۳۰۔ سرگزشت، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹۸، ۳۲۹، ۷۷، ۲۷۷-۲۷۶
- ۳۱۔ اردو ادب کا مسکراتا ہوا فلسفی (مضمون) مشمولہ 'نیرنگ خیال' ماہنامہ، راولپنڈی۔ جون ۱۹۹۰ء، ص ۲۸
- ۳۲۔ زرگزشت، ص ۱۲
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۶۹
- ۳۴۔ ایضاً، ص ۳۱۵
- ۳۵۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب ۲۱۳-۲۱۲، ۳۱، ۱۵
- ۳۶۔ ایضاً، ص ۱۱۱
- ۳۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳
- ۳۸۔ ایضاً، ص ۱۲۱-۱۲۰
- ۳۹۔ ان اچھوتی کہادتوں کے صفحات بالترتیب یہ ہیں: ۲۶۰، ۱۷۰، ۱۲۳، ۱۰۸، ۵۶، ۴۹
- ۴۰۔ زرگزشت، ص ۱۲
- ۴۱۔ نمونے کے طور پر دی گئی تشبیہات کے صفحات کی ترتیب یوں ہے: ۳۱۱، ۲۹۳، ۷۱، ۳۴، ۲۲
- ۴۲۔ موازنہ و تضاد کے سلسلے میں دی گئی مختصر مثالوں کے صفحات کی ترتیب: ۳۰۶، ۲۱۷، ۱۳۱، ۱۰۹، ۸۰
- ۴۳۔ پیروڈی کی مثالوں کے صفحات بالترتیب یوں ہیں: ۲۵۹، ۲۳۳، ۸۱، ۲۷۰، ۲۳۰، ۱۰۲
- ۴۴۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی، اردو ناول میں طنز و مزاح، ص ۲۵۰
- ۴۵۔ ابن اسماعیل، اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۸۴
- ۴۶۔ مجتبیٰ حسین، مشتاق احمد یوسفی - ایک جائزہ (مضمون)، مشمولہ 'کتاب نما' ماہنامہ، نئی دہلی - اکتوبر ۱۹۹۲ء، ص ۲۲-۲۳
- ۴۷۔ سید ضمیر جعفری، اردو ادب کا مسکراتا ہوا فلسفی (مضمون)، مشمولہ 'نیرنگ خیال' ماہنامہ، راولپنڈی۔ جون ۱۹۹۰ء، ص ۳۱
- ۴۸۔ احمد اسلام احمد، زرگزشت (مضمون تبصرہ)، مشمولہ 'فنون' ماہنامہ، لاہور۔ اگست/ستمبر ۱۹۷۶ء
- ۴۹۔ 'ریت پر لکیریں' (ڈائری)، مشمولہ 'فنون' ماہنامہ، لاہور۔ نومبر/دسمبر ۱۹۷۶ء، ص ۶۶
- ۵۰۔ بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل، ص ۶۶
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۸۳
- ۵۲۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۴، ۸۶
- ۵۳۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰۶، ۲۰۶
- ۵۴۔ ایضاً، ص ۲۰۷
- ۵۵۔ فلکشن نگار - ممتاز مفتی، ص ۱۲
- ۵۶۔ الگہ نگری، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۹۳، ۸۹۳، ۴۰۷، ۲۳
- ۵۷۔ کلاؤن (مضمون) مشمولہ 'انکار' ماہنامہ - اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۴
- ۵۸۔ خط بنام مدیر 'انکار' مطبوعہ 'انکار' فروری ۱۹۸۳ء، ص ۱۶۷

مقدمہ، انتخاب مضامین فکرِ تونسوی، ص ۸

میں، ص ۳۳

میری بیوی، ص ۹۳

ایضاً، ص ۱۲۲

ایضاً، ص ۱۳۹-۱۴۰

پیار کا چھلکا، (خاکہ)، مشمولہ، ادکھے لوگ، ص ۱۳۳-۱۳۵

میری بیوی، ص ۱۷

ترقی پسند ادب، ص ۵۳۳

اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی و سماجی پس منظر، ص ۴۱۵

میری بیوی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰۶، ۱۶۳

میری بیوی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۶۰، ۴۹

اردو کی مزاحیہ صحافت، ص ۱۳

خاکہ، احسان دانش، مشمولہ، عطائے، ص ۱۵۰

دونوں واقعات کے صفحات بالترتیب: ۸۶-۸۵، ۱۲۸

دیباچہ، ہم سفر، ص ۱۴

باب: یہ بھی اک روپ ہے خوشامد کا، مشمولہ، دخل در محمولات، ص ۱۱۳-۱۱۲

دیباچہ، حیاتِ مستعار، ص ۸

حیاتِ مستعار، ص ۱۱

دونوں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۶، ۱۱۵

ایضاً، ص ۹۱

شہاب نامہ، ص ۸۲

ایضاً، ص ۶۶

کھوئے ہونے کی جستجو، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۷۸، ۲۵۵

یادوں کا سفر، ص ۴۷

ایضاً، ص ۶۷

ایضاً، ص ۸۶

کاکولیات، ص ۱۵

تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۷، ۵۱، ۳۷

دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۴، ۱۰۳

بسم اللہ، ص ۱۵

ایضاً، ص ۱۸۳

آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، ص ۱۰

ماہنامہ، صریح کراچی - مارچ ۱۹۸۸ء، ص ۷۷

آپ، ص ۱۲۸

ایضاً، ص ۱۵۹	-۹۳
خاکہ نگاری - فن و تنقید، ص ۳۴	-۹۴
نقوش - مئی ۱۹۵۹ء، ص ۷۵	-۹۵
کتاب نما، ماہنامہ، جنوری ۱۹۸۵ء - ص ۱۰	-۹۶
مکھیاں گرا نما، ص ۲۴۱	-۹۷
آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۸۱	-۹۸
دیباچہ، 'مکھیاں فرشتے'، مضمون 'منو نما' ص ۲۳۰	-۹۹
مکھیاں فرشتے، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۶، ۲۶	-۱۰۰
ایضاً، ص ۲۵	-۱۰۱
ایضاً، ص ۵۷	-۱۰۲
ایضاً، ص ۶۹	-۱۰۳
ایضاً، ص ۹۲	-۱۰۴
ایضاً، ص ۹۳	-۱۰۵
ایضاً، ص ۱۱۹	-۱۰۶
ایضاً، ص ۱۳۰	-۱۰۷
ایضاً، ص ۱۵۴	-۱۰۸
ایضاً، ص ۱۸۸	-۱۰۹
ایضاً، ص ۱۶۵	-۱۱۰
ایضاً، ص ۲۰۹	-۱۱۱
ایضاً، ص ۲۰۶	-۱۱۲
ایضاً، ص ۲۱۹	-۱۱۳
مکھیاں فرشتے، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷۳، ۱۱۰، ۱۸۲	-۱۱۴
ایضاً، ص ۱۳۷	-۱۱۵
لاؤڈ سپیکر، ص ۲۳۳	-۱۱۶
ایضاً، ص ۲۳۴	-۱۱۷
ایضاً، ص ۲۶۳	-۱۱۸
ایضاً، ص ۲۸۴	-۱۱۹
لاؤڈ سپیکر، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۱۵	-۱۲۰
ایضاً، ص ۱۲۲	-۱۲۱
ایضاً، ص ۲۳۰	-۱۲۲
لاؤڈ سپیکر، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷۴، ۳۳۹، ۲۷۹	-۱۲۳
کتاب نما، نومبر ۱۹۹۳ء، ص ۷۵	-۱۲۴
ابتدائی، قاعدہ بے قاعدہ، ص ۸	-۱۲۵
عرض معصوف، قاعدہ بے قاعدہ، ص ۹-۱۰	-۱۲۶

- قاعدہ بے قاعدہ، ص ۱۹
 ایضاً، ص ۲۱-۲۲
 ایضاً، ص ۲۶
 ایضاً، ص ۳۰
 ایضاً، ص ۳۷-۳۸
 قاعدہ بے قاعدہ، ساتوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۹، ۸۷، ۹۲، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۱۸
 ایضاً، ص ۳۵-۳۶
 ایضاً، ص ۹۱
 قاعدہ بے قاعدہ، دونوں تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۷۳، ۹۲
 ایضاً، ص ۳۱
 اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۹۳
 اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۹۲
 ہم نفسانِ رفتہ، ص ۱۳۵-۱۳۶
 ایضاً، ص ۱۰۲
 ہم نفسانِ رفتہ، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۸، ۱۳۱
 آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۸۲
 شیخ نیازی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰، ۶
 شیخ نیازی، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶، ۳۶، ۶۲، ۸۳
 ایضاً، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۸-۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۸
 ہمارے ذاکر صاحب، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۶، ۷۳
 آپ جی، مرتبہ سید معین الرحمن، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۹۰، ۳۳۹
 علامہ کا خط، مندرج ”آپ جی“ ص ۶۱
 یارانِ کہن، ص ۶
 یارانِ کہن، بالترتیب: خاکہ مولانا شوکت علی، ص ۲۵، سرشہاب الدین، ص ۱۰۷، ابوالکلام آزاد، ص ۵۱
 فلیپ: بھردی بیاں اپنا
 بھردی بیاں اپنا، ص ۲۱
 ایضاً، ص ۱۷۶
 ایضاً، ص ۵۵
 فلیپ: بھردی بیاں اپنا
 درپے، ص ۳۴
 ایضاً، ص ۳۹
 ایضاً، ص ۵۷
 ایضاً، ص ۱۳۹
 ایضاً، ص ۱۰۷-۱۰۸

- ۱۶۱۔ ایضاً، ص ۱۱۳
- ۱۶۲۔ اڑتے خاکے، ص ۴۲
- ۱۶۳۔ ایضاً، ص ۱۶۹
- ۱۶۴۔ ایضاً، ص ۱۷۱
- ۱۶۵۔ ایضاً، ص ۲۱۵
- ۱۶۶۔ ایضاً، ص ۲۲۸
- ۱۶۷۔ ایضاً، ص ۲۳۱-۲۳۲
- ۱۶۸۔ قلیپ: اڑتے خاکے
- ۱۶۹۔ ایضاً
- ۱۷۰۔ اڑتے خاکے، آٹھوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۲، ۲۸، ۳۹، ۷۳، ۱۳۴، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۹۹، ۱۷۶
- ۱۷۱۔ دیباچہ: اڑتے خاکے، ص ۹
- ۱۷۲۔ 'پیش چہرہ' مشمولہ کتابی چہرے، ص ۷
- ۱۷۳۔ کتابی چہرے، ص ۴۴
- ۱۷۴۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۱۷۵۔ ایضاً، ص ۸۸
- ۱۷۶۔ ایضاً، ص ۱۰۸
- ۱۷۷۔ ایضاً، ص ۱۷۸
- ۱۷۸۔ ایضاً، ص ۱۷۰
- ۱۷۹۔ ایضاً، ص ۱۹۲
- ۱۸۰۔ ایضاً، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۳، ۱۲۷، ۱۳۳
- ۱۸۱۔ خاکہ: 'شرپا' مشمولہ پیاز کے چھلکے، ص ۱۲۱
- ۱۸۲۔ خاکہ: 'خندہ' مشمولہ اوکھے لوگ، ص ۴۵
- ۱۸۳۔ اوکھے لوگ، بالترتیب: خاکہ 'چھوٹا' ص ۳۱۰۔ خاکہ 'ذوالفقار تابش' ۱۸۰
- ۱۸۴۔ اوکھے اوڑھے، بالترتیب: خاکہ 'ٹھنڈا میٹھا' ص ۷۵، خاکہ: 'ضمیر جعفری' ص ۱۰۰
- ۱۸۵۔ گنجینہ گوہر، بالترتیب: خاکہ 'عظیم بیگ چغتائی' ص ۹۲، 'میراجی' ص ۱۱۳، 'منٹو' ص ۱۲۲
- ۱۸۶۔ خاکہ: 'جگر مراد آبادی' ص ۱۲۸
- ۱۸۷۔ خاکہ نگاری - فن و تنقید، ص ۶۴
- ۱۸۸۔ بزم خوش نفساں، بالترتیب: خاکہ: شوکت قہاوی، ص ۷۰، خاکہ: ڈپٹی صاحب، ص ۱۶۵
- ۱۸۹۔ 'اپنا خاکہ' مشمولہ 'آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ' ص ۱۵۸
- ۱۹۰۔ 'خند و خال' بحوالہ 'انتخاب مضامین فکر تو نسوی' مرتبہ: دلپ سنگھ، ص ۱۲۸
- ۱۹۱۔ رائے مشمولہ 'بیاد صحیح نازک خیالات' ص ۹
- ۱۹۲۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۱۹۳۔ یہ جملہ ای۔ ایم۔ نوٹر کا ہے جو انہی کے خاکے میں نقل کیا گیا ہے، ص ۱۹
- ۱۹۴۔ پطرس کا قول منقولہ، ص ۵۶

- ۱۹۵۔ بیادِ محبت نازک خیالاں، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۰، ۱۲۹، ۱۷۵، ۲۳۳
- ۱۹۶۔ انتخابِ مضامین احمد جمال پاشا، مرتبہ: عابد سہیل، ص ۱۰۶
- ۱۹۷۔ 'ذکرِ خیر'، ص ۱۱
- ۱۹۸۔ خاکہ: باقر مہدی مشمولہ 'زیرِ غور' (مرتبہ: رعنا فاروقی) ص ۱۳۳
- ۱۹۹۔ خاکہ: مجتبیٰ حسین مشمولہ سارے جہاں کا درد، ص ۱۱۹
- ۲۰۰۔ خاکہ: 'ظ- میرایار' مشمولہ 'کتاب نما' اپریل ۱۹۹۱ء، ص ۳۰
- ۲۰۱۔ بیرونی فلیپ: 'آپ'
- ۲۰۲۔ 'میرے خاکے' مشمولہ 'قد آدم'، ص ۷
- ۲۰۳۔ اندرونی فلیپ: 'چھوٹی دنیا بڑے لوگ'
- ۲۰۴۔ بالترتیب: خاکہ، 'قاضی'، 'قد آدم'، ص ۱۶۵۔ خاکہ: 'بھائی لیاقت احمد' مشمولہ 'چھوٹی دنیا بڑے لوگ' ص ۵۱
- ۲۰۵۔ 'دو باتیں' مشمولہ 'آدمی نامہ'، ص ۶
- ۲۰۶۔ 'کنہیا لال کپور- لمبا آدمی' مشمولہ 'آدمی نامہ' ص ۱۰-۱۱
- ۲۰۷۔ بیک فلیپ: 'آدمی نامہ'
- ۲۰۸۔ 'اعجازِ صدیقی - اردو کا آدمی' مشمولہ 'آدمی نامہ' ص ۳۳-۳۴
- ۲۰۹۔ 'سجاد ظہیر- مسکراہٹوں کا آدمی' مشمولہ 'آدمی نامہ' ص ۵۸
- ۲۱۰۔ 'مختور سعیدی- بحیثیت مجموعی آدمی' مشمولہ 'آدمی نامہ' ص ۱۵۸
- ۲۱۱۔ 'مشفق خواجہ' مشمولہ 'قطع کلام' مرتبہ: رعنا فاروقی، ص ۱۳۳
- ۲۱۲۔ 'دو باتیں' دیباچہ: 'چہرہ در چہرہ' ص ۷
- ۲۱۳۔ چہرہ در چہرہ، بالترتیب: خاکہ، ظفر بیامی، ص ۵۶، 'ذہین نقوی' (بظرفِ غالب)، ص ۱۲۸، 'اپنی یاد میں'، ص ۱۳۳
- ۲۱۴۔ 'مجتبیٰ حسین (مشتبہ آدمی)' مطبوعہ: ماہنامہ 'سب رس' نومبر/دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۳۶، ۳۳
- ۲۱۵۔ ابتدائی: 'پورٹریٹ'، ص ۱۳
- ۲۱۶۔ فلیپ اندرونی نمبر ۱ مشمولہ 'پورٹریٹ'
- ۲۱۷۔ پورٹریٹ، بالترتیب: باہر کے رابطے، اندر کے رشتے، ص ۲۰، سچا اور سچا قہقہہ، ص ۷۲
- ۲۱۸۔ خد و خال، ص ۹۲
- ۲۱۹۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۵-۲۶، ۶۷
- ۲۲۰۔ ایضاً، ص ۲۳
- ۲۲۱۔ فلیپ: 'روزِ دیوار سے'
- ۲۲۲۔ ایضاً
- ۲۲۳۔ روزِ دیوار سے، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۳، ۱۴۰، ۱۵۵
- ۲۲۴۔ تبصرہ مشمولہ 'جائزے' مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنفی، ص ۲۱۳
- ۲۲۵۔ عطائے، بالترتیب، خاکہ: قاسمی اور قاسمی، ص ۱۲۲، پروتاری پورڈوا، ص ۱۷۵، جمو ہاٹ سے اختر امان تک، ص ۱۹۵
- ۲۲۶۔ مزید سنجے فرشتے، بالترتیب: انجم رومانی، ص ۷۰، میکسم، ص ۱۵۹
- ۲۲۷۔ ایضاً، وقار ابلوی، ص ۵۳، مولانا مودودی، ۶۳، انعام الحق جاوید، ص ۱۳۵، سلیم اختر، ص ۲۳۳-۲۳۴
- ۲۲۸۔ ایضاً، ناصر زیدی، ص ۱۷۰
- ۲۲۹۔ خاکہ: اشفاق نقوی، ص ۲۰۲
- ۲۳۰۔ خاکہ: شبنم کلیل، ص ۲۵۱

- طارق اسماعیل ساغر: تبصرہ 'مزید سنجے فرشتے' روزنامہ 'لوائے وقت' ۲۶ اگست ۱۹۹۷ء -۲۳۱
- تبصرہ 'مزید سنجے فرشتے' مشمولہ 'بیک آد' ۱۶-۳۱ دسمبر ۱۹۹۷ء -۲۳۲
- عہد ساز لوگ، ص ۳۱۸ -۲۳۳
- ایضاً، ص ۹۸ -۲۳۴
- ایضاً، ص ۱۹۸ -۲۳۵
- پیش لفظ: مشمولہ 'ناخن کا قرض'، ص ۷ -۲۳۶
- 'کتاب سے پہلے' مشمولہ 'نایاب ہیں ہم'، ص ۹ -۲۳۷
- 'فٹ نوٹ' مشمولہ 'پکچر گیلری'، ص ۱۹ -۲۳۸
- 'چاند نگر کا جوگی (ابن انشا)، ص ۱۳۸ -۲۳۹
- پکچر گیلری، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۲، ۲۲ -۲۴۰
- خاکہ: فری لانس مشمولہ جو ملے تھے راستے میں، ص ۲۷۳ -۲۴۱
- خاکہ: مجاہد، ص ۲۳۲ -۲۴۲
- خاکہ: پیرد مرشد، ص ۲۰۱ -۲۴۳
- ایضاً، ص ۳۱۸ -۲۴۴
- انتساب: جو ملے تھے راستے میں، ص ۹ -۲۴۵
- اندرونی فلیپ، کھرے کھوٹے -۲۴۶
- کھرے کھوٹے، بالترتیب: طارق عزیز کے خاکے میں شامل بابا طفیل محترم کی رائے، ص ۱۰۶، خاکہ: چاچا عبدالعزیز، ص ۱۲۱ -۲۴۷
- فلیپ: کھرے کھوٹے -۲۴۸
- خاکہ نما، سلیم اختر، ص ۴۱، صبح محسن، ص ۱۲۳، جون ایلیا، ص ۹۲ -۲۴۹
- سنگ دوست، بالترتیب: عبادت بریلوی، ص ۲۳۶، ساغر صدیقی، ص ۳۲۹ -۲۵۰
- 'زہریلے قلم والا بیٹھا آدی' مشمولہ 'سر جیکل وارڈ'، ص ۱۵ -۲۵۱
- سر جیکل وارڈ، پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۸۱، ۱۲۲، ۱۰۳، ۹۵، ۸۰ -۲۵۲
- ایضاً، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۸، ۲۹۵، ۱۸۵، ۱۹۳ -۲۵۳
- سر جیکل وارڈ، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۷-۵۸، ۲۰۲، ۹۲، ۹۳ -۲۵۴
- کلوز آپ، طاہر اسلم گورا، ص ۸۵، عطاء الحق قاسمی، ص ۳۱ -۲۵۵
- چاند چہرے، پریشان خاں خٹک، ص ۴۱، اپنا خاکہ بعنوان، برعکس نہند نام، ص ۱۶۵ -۲۵۶
- فلیپ: قلمی دشمنی -۲۵۷
- فلیپ: افراتفریح -۲۵۸
- فلیپ: احمد ندیم قاسمی، فلیپ: سید ضمیر جعفری -۲۵۹
- شناخت پریڈ، بالترتیب: تو تو میں میں، ص ۱۱، جناب بے نیازی، ص ۱۶، زبان کا دھوبی، ص ۲۲، ہلبلی پاکستان، ص ۲۶ -۲۶۰
- شیطانیاں، بالترتیب: شیطان، ص ۱۳، کچھ عاشق کے ہارے میں، ص ۷۷ -۲۶۱
- افراتفریح، بالترتیب: حسینہ انجم، ص ۱۵، سپر ہیٹ ہیروئن، ص ۳۵، آدھا مرد، ص ۳۱ -۲۶۲
- عکس برعکس، بالترتیب: جناب مریض الملت، ص ۵۳، ایضاً، ص ۹۴ -۲۶۳
- غل دستہ، بالترتیب: پان کا بادشاہ، ص ۳۵، پکاسو کی بیوہ، ص ۵۱ -۲۶۴
- ادبی ایڈیشن: روزنامہ 'پاکستان' ۲۳ اگست ۱۹۹۷ء -۲۶۵
- مگل لوخیز اختر، No خیزیاں، ص ۹۷ -۲۶۶

سیاحت و صحافت میں طنز و مزاح

(الف)

سیاحت (سفر نامہ، رپور تاژ)

تلون اور تحریک ازل ہی سے انسانی فطرت اور سرشت کا لازمی حصہ رہا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ یہ کسی بھی مقام یا رویے پر مستقلاً قائم نہیں رہا ہے۔ اپنی اسی تلون مزاجی کی بنا پر یہ کبھی بہشتی نعمتوں کو ٹھکرا کر دانہ گندم سے ٹاسائی حاصل کرتا نظر آتا ہے اور کہیں لہسن و مسور کی طلب میں من و سلوئی سے ناشکری کا اظہار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کہیں یہ اس قدر مجبور ہے کہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر دوسرے شہروں کو ہجرت کرتا ہوا ملتا ہے اور کہیں اتنا مختار کہ بحر ظلمات تک میں گھوڑے دوڑانے سے دریغ نہیں کرتا۔ یہ تمام مراحل اصل میں انسان کے ایک حالت سے دوسری حالت میں ہانے اور ہر دم محو سفر رہنے کی مختلف شکلیں ہیں۔ ویسے تو نوع انسانی کے پہلے پیغمبر کے آسمان سے زمین پر آ رہنے اور ہمارے آخری پیغمبر کی زمین سے آسمان کی طرف مراجعت کو بھی اپنی اپنی نوعیت کے اہم ترین سفروں میں شمار کیا جاسکتا ہے لیکن فی الحال زمینی اور عمومی نوعیت کے اسفار ہمارا موضوع ہیں۔

انہی زمینی نوعیت کے سفروں میں حضرت انسان کہیں جنت کے حصول کی خواہش میں حجاز مقدس کا سفر کرتا ہے، کہیں پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے ملک ملک کی خاک چھاننے میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ اس کے پیچھے کچھ اس طرح کی صداؤں کی بازگشت سنائی دینے لگتی ہے کہ:

ع سونا لینے پی گئے اور سونا کر گئے دیس

اور کہیں ”تھوڑی سی فضا اور سہی“ کی خواہش کے حصول میں نگری نگری جنت و دوزخ کے امتزاج ڈھونڈتا

نظر آتا ہے۔

یہ سیر و سیاحت شروع ہی سے انسان کا فطری ذوق رہی ہے۔ وہ روئے ارض کے مختلف حصوں میں بسنے والے انسانوں سے واقفیت حاصل کرنے، ان کی تہذیب و ثقافت، مظاہر تمدن نیز ان کے فنی و تکنیکی کارناموں کو جاننے اور پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں، صحراؤں، جنگلوں، آبشاروں اور لوہے نو عجائبات کی شکل میں خالق کائنات کی صنائی کے ایسے نمونے دیکھنے کے لیے ہر دم سرگرداں رہا ہے، جو اس کے جذبہ تجسس و تحیر کو تسکین فراہم کر سکیں۔ پھر مسلمانوں کے لیے تو سیاحت کا خدائی حکم بھی ہے، چنانچہ سورہ عنکبوت میں ارشاد ہوتا ہے:

”قل سیروا فی الارض فانظروا کیف بداء الخلق لم الله بنشئ النشأۃ الآخرہ ان الله علی کل شیء

ترجمہ: کہہ دو کہ تم زمین میں چلو پھرو اور دیکھو کہ اس نے مخلوق کو کس طرح پہلی دفعہ پیدا کیا۔ پھر خدا تعالیٰ نے پچھلی پیدائش کو پیدا کرے گا۔ بے شک اللہ تعالیٰ ہر چیز پر قادر ہے۔

اس کے علاوہ بھی قرآن پاک میں متعدد مقامات پر اس زمین کا مطالعہ و مشاہدہ کرنے کا حکم ہوا ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ مسلمانوں کے ہاں ایک زمانے تک ذوق سفر دوسری اقوام کی نسبت بہت زیادہ رہا ہے۔ ڈاکٹر تحسین نراقی (پ: ۱۹۵۰ء) اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

”سفر اور تعلقات سفر پر، خواہ یہ سفر عروجی ہو یا ارضی، جتنا لبریز آپ کو مسلم ادبیات میں ملتا ہے۔ اس کا عظیم اثر بھی دیگر تہذیبوں کے ادب میں نہیں ملتا۔“ (۲)

پھر یہ بھی حضرت انسان کی قدیمی فطرت ہے کہ وہ اچھے حالات سے گزرے یا اسے دگرگوں صورت حال کا سامنا ہو، وہ اپنے تجربات میں دوسروں کو شریک کرنا بھی ضروری خیال کرتا ہے کیونکہ وہ دنیا کے دکھوں یا مسرتوں کو اکیلا ہضم یا برداشت نہیں کر سکتا۔ دوسروں کو اپنا راز داں بنانے کی اسی خواہش میں سفر نامے کا فن تولید ہوا۔ اگرچہ ماضی قدیم سے زمانہ حال تک مختلف زمانوں میں سیاحوں کے محرکات سفر مختلف رہے ہیں۔ بقول ڈاکٹر تحسین نراقی:

”جہاں تک سیر و سیاحت کے محرکات کا تعلق ہے تو عہد قدیم سے لے کر اب تک تجارت، حصول علم و عبرت، تبلیغ دین، سیاسی مقصد براری، تلاش معاش اور زیارت مقامات مقدسہ وغیرہ وہ چند مقاصد ہیں، جنہوں نے نسل انسانی کے پاؤں میں چکر ڈال رکھا ہے۔“ (۳)

سفر نامہ ایک بیانیہ صنفِ سخن ہے جس میں لکھنے والا چشم دید واقعات اور مشاہدات کو قارئین کے سامنے تحریری طور پر پیش کرتا ہے۔ سفر نگار اپنی تحریر کا خود ہی ہیرو ہوتا ہے۔ وہ اپنے سفر کے تمام کوائف اپنی ذات کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ اس لیے یہ آپ بیتی کے بہت قریب کی چیز ہے۔ رحمان مذہب تو ان دونوں اصناف کو ”سگی بہیں“ قرار دیتے ہیں۔ (۴)

دیگر اصنافِ سخن کی طرح سفر نامہ کی کوئی باقاعدہ تعریف نہیں ملتی۔ نہ اس کے کوئی اصول و ضوابط مقرر ہیں اور نہ ہی اس کے اجزائے ترکیبی کا باقاعدہ تعین کیا گیا ہے۔ مختلف ادیبوں اور نقادوں نے اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ”دیکھ لیا ایران“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”اچھا سفر نامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستان طرازی، ناول کی سی فسانہ سازی، ڈراما کی سی منظر کشی، کچھ آپ بیتی کا سا مزاج، کچھ بیتی کا سادگی اور پھر سفر کرنے والا جزو تماشا ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی تحریر بے لطف بھی ہو اور معلومات افزا بھی۔“ (۵)

ڈاکٹر انور سدید نے سفر نامے کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

”سفر نامہ، سفر کے اثرات، حالات اور کوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔ فنی طور پر سفر نامہ وہ بیانیہ ہے، جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔“ (۶)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ سفر نامے کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سفر نامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے، جس میں خارجی مشاہدے کو تخیل پر فوقیت ہے، البتہ سفر سے متعلق ہونے کے باعث سفر نامے میں تخیل کا عنصر نمایاں تر ہے۔ لیکن یاد رہے کہ مستقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفر نامے

کی پیش کش ادبی نوع کی ہوگی نہ کہ محض مسافر کا بیان۔“ (۷)

شروع شروع میں سفر نامہ واقعی محض تاریخی مقامات کے تعارف اور قارئین کے لیے ایک معلوماتی کتابچے کی صورت اختیار کر لی۔ آج ہمارے بے شمار ادیب محض اسی صنفِ سخن کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ یوسف خاں کسبل پوش، محمود نظامی، ابن انشا، بیگم اختر ریاض الدین اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ۔ اب تک اردو ادب مختلف نوعیت کے سفر ناموں کی تعداد سیکڑوں تک پہنچ چکی ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اس صنفِ سخن کی مقبولیت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”گزشتہ بیس تیس سالوں میں یکے بعد دیگرے ایسے خوبصورت سفر نامے سامنے آئے ہیں کہ اب اس کے وجود سے مزید بے اعتنائی ممکن نہیں رہی..... اردو سفر نامے کی اس مقبولیت کے پیش نظر یہ نوعِ صنفِ نثر، اردو کی مقبول ترین اصنافِ ادب یعنی ناول و افسانہ سے پہلو مارتی دکھائی دیتی ہے۔“ (۸)

یہ سچ ہے کہ ہمارا آج کا سفر نامہ محض سفری رپورٹ یا گائیڈ بک کی بجائے ایک کامیاب اور ہر دل عزیز صنف کی صورت میں ڈھل چکا ہے۔ اب سفر نامہ محض ظاہری سطح سے بلند ہو کے ذہنی و روحانی سطح تک پہنچ گیا۔ ہمارے بعض سفر نامہ نگاروں نے تو اپنے سفری تاثرات کو باقاعدہ افسانوی انداز میں پیش کرنے کی بھی سعی کی ہے مگر رو داد کو کہانی پن سے ہم آہنگ کرنے کی خاطر تخیل اور فلیش بیک کا بھی سہارا لیا ہے، جس کی بنا پر یہ صنفِ نثر اعلیٰ حیدر، قدرت اللہ شہاب، محمد خالد اختر، شفیق الرحمن اور اشفاق احمد وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کا سفر نامہ ادب اور سیاحت کے سنگم پر تخلیق ہو رہا ہے۔ ایک کامیاب سفر نامے کے بارے میں ڈاکٹر سدید کی رائے ہے کہ:

”ایک اچھے سفر نامے میں سیاح اور ادیب دونوں ہاتھ میں ہاتھ ملا کر چلتے ہیں۔ سیاح اپنے تیز باصرہ سے ماحول کی جزئیات کو سمیٹتا ہے، ادیب ان جزئیات کو خوبصورت، دلکش اور جاذب توجہ اسلوب میں یوں پیش کرتا ہے کہ پورا منظر متحرک ہو کر قاری سے ہم کلام ہو جاتا ہے۔“ (۹)

فنی اعتبار سے سفر نامے کی تکنیک شروع سے آج تک بیانیہ ہے جبکہ موضوعات کے حوالے سے اردو میں تاریخی، جغرافیائی اور تحقیقی نوعیت کے سفر نامے ملتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ روزناموں، خطوط اور نادر کی شکلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ محمد طفیل کا ”یورپ کا سفر نامہ“ (مطبوعہ ”نقوش“ محمد طفیل نمبر ۱۹۸۷ء) اور ڈاکٹر وزیر آغا کا ”پاکستان کا سفر نامہ“ (مطبوعہ ”اردو زبان“ سرگودھا، نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء) روزنامے یا ڈائری کے سلسلے کے سفر ناموں کی ایک نمونہ ہیں۔ خطوط والے سفر ناموں میں سرسید احمد خاں کے ”مسافر ان لندن“ کے ساتھ ساتھ پطرس بخاری، شورش مہر کی، علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی اور قرۃ العین حیدر کے نام لیے جاسکتے ہیں جبکہ دیگر بے شمار سفر ناموں کو رو داد کی شکل میں رکھا جاسکتا ہے۔

رجحانات کے اعتبار سے جدید اردو سفر نامے کا سب سے بڑا رجحان شگفتہ نگاری ہے۔ گزشتہ نصف صدی میں اسے بے شمار ادیبوں اور تقریباً تمام مزاح نگاروں نے مختلف ممالک کے سفروں میں زندگی کی رنگینیوں اور ناہمواریوں

کو بقول انور سدید شریز آنکھ سے دیکھا ہے۔

دیے تو اردو سفر ناموں کے پورے سلسلے پہ نظر ڈالی جائے تو اردو کے اولین سفر نامہ نگار یوسف خان کابل
پوش سے لے کر موجودہ دور تک کے تقریباً ہر سفر نامے میں طنز یا تشنگی کے کچھ نہ کچھ نمونے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔
لیکن اردو میں باقاعدہ مزاحیہ سفر ناموں کا سلسلہ قیام پاکستان کے بعد شروع ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس کا
آغاز شفیق الرحمن کے ”برساتی“ سے ہوتا ہے، کچھ لوگوں کے خیال میں شکفتہ سفر نامے کی ابتدا بیگم اختر ریاض الدین
سے ہوتی ہے۔ حالانکہ عرش تیدوری کا امریکہ کا سفر نامہ ”ایک سال لاگوروں کے دیس میں“ ان سے بھی ایک سال قبل
شائع ہو چکا تھا، جو دلکش شکفتہ نگاری کا نمایاں نمونہ ہے۔ پھر ابراہیم جلیس کا سفر نامہ چین بھی ۱۹۵۸ء میں
منظر عام پہ آچکا تھا لیکن ہم یہاں اولین کی بحث میں پڑنے کے بجائے اس امر کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں کہ اردو سفر
نامے کو مزاح کی جو چاٹ ابن انشا نے لگائی، اس کا توڑ ہمارا سفر نامہ آج تک پیش نہیں کر سکا۔ بقول ڈاکٹر حسین نراقی:
”جی ہاں یہ ہے کہ سفر نامے کے ساتھ جتنی بے تکلفی ابن انشا نے برتی ہے، وہ ہمارے کسی اور لکھنے والے کو میر نہیں

آسکتی۔“ (۱۰)

پھر ایک طرف عطاء الحق قاسمی نے اپنے چٹارے دار اسلوب میں اردو سفر نامے کو نئے ذائقے فراہم کیے تو
دوسری جانب کرنل محمد خاں نے ”جنگ آمد“ اور ”بسلامت روی“ کے ذریعے سفر نامے کے ساتھ ساتھ اردو مزاح کا
میدان بھی لوٹ لیا۔ دیگر باقاعدہ طنزیہ و مزاحیہ سفر ناموں میں یوسف ناظم کا ”امریکہ میری عینک سے“، مجتبیٰ حسین کے
”جاپان چلو، جاپان چلو“ اور ”سفر لخت لخت“ سید ضمیر جعفری کا ”سورج میرے پیچھے“، پروفیسر افضل علوی کا ”دیکھ لیا
ایران“، دلپٹ سنگھ کا ”آوارگی آشنا“، زبیر لوتھر کا ”ہوائی کولبس“، صدیق سالک کا ”تادم تحریر“ (ایک حصہ) اختر حسین
شیخ کے ”شیخیاں“ اور ”شیوخیان“ اور یونس بٹ کا ”خندہ پیش آئیاں“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

علاوہ ازیں ابراہیم جلیس، ممتاز مفتی، محمد خالد اختر، شفیع عقیل، رام لعل، اے حمید، اشفاق احمد، غلام الغنی
نقوی، اسلم کمال، کشور ناہید، قمر علی عباسی، امجد اسلام امجد، جاوید اقبال اور رضی عزیزی، وغیرہ کے سفر ناموں میں بھی
جزوی طنز و مزاح کے جوہر دیکھے جاسکتے ہیں۔

زیر نظر باب کے حصہ اول میں ہم انہی مزاح نگاروں کے سفر ناموں یا سفر ناموں کی مزاح نگاری پر (باقاعدہ
مزاحیہ سفر ناموں پر تفصیلی جبکہ دیگر سفر ناموں پر جزوی) نظر ڈالیں گے۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۳ء- ۲۵ اکتوبر ۱۹۷۷ء) نئی دیوار چین (اول: ۱۹۵۸ء)

یہ ابراہیم جلیس کے سفر چین کی کہانی ہے۔ بعض لوگ اسے چین کا نثری قصیدہ بھی قرار دیتے ہیں۔ یہ سفر
انہوں نے ستمبر ۱۹۵۱ء میں عوامی جمہوریہ چین کے نائب وزیر اعظم مسٹر کو موجو کی دعوت پر چین کے دوسرے سالانہ جشن
آزادی میں شرکت کی غرض سے کیا تھا اور اپنے اس پیچھے ہفتوں کے قیام میں آزاد چین کی نئی زندگی کے تقریباً ہر گوشے
پر طائرانہ اور شاعرانہ نظر ڈالی تھی۔ ان کے شاعرانہ اسلوب کی ایک دو مثالیں دیکھیے:

”دوپہر ڈھلنے لگی، شام آگئی، سورج ڈوب گیا اور رات نے فضاؤں پر اپنے کالے گیسو بکھرا دیے اور ہمارا ہوائی جہاز
شمال چین کی فضاؤں میں جھنوکے طرح اڑتا جا رہا تھا۔“

”تھوڑی دیر بعد پبلنگ کے ہوائی اڈے نے باہر پھیلا کر ہمارے ہوائی جہاز کو اپنی آغوش میں لے لیا اور ہوائی جہاز نے چپکے سے پبلنگ کی زمین کو چوم لیا۔“ (۱۱)

چین کا یہ انقلاب ابراہیم جلیس کے ذہن میں موجود تصور انقلاب کی عملی تصویر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وہاں کے ہر شعبے میں ہونے والی پیش رفت کو تحسینی نظروں سے دیکھتے ہیں، ان کی ایک ایک چیز اور اقدام کو سر آنکھوں پر بٹاتے ہیں۔ اس پورے سفر کے بیان میں ان کے ہاں ہلکی پھلکی ترنگ اور خوشی کی لہر مسلسل نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ہانگ کانگ میں دو پنجابی سپاہیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ دونوں سپاہی کوئی بارہ سال سے ہانگ کانگ میں آباد ہیں..... پہلے جاپانیوں کے اسیر رہے پھر اپنی ہانگ کانگی بیویوں کی زلفوں کے اسیر ہو گئے۔“ (۱۲)

یا پھر چینوں کے لباس کی یکسانیت کا معاملہ یوں بیان کرتے ہیں:

”میں نے جیسے ہی چین کی سرحد میں پہلا قدم رکھا تو بندکار کے نیلے کوٹ اور نیلی پتلونوں میں ملبوس مردوں، عورتوں اور بچوں میں گھر گیا۔ لباس کی اس یکسانیت اور یک رنگی کے باعث مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میزبان ایک ہی ہے لیکن اس کے جسم کئی ہزار ہیں۔“ (۱۳)

چین کی زندگی کے کسی پہلو کا بھی تذکرہ کرتے ہوئے لطافت اور تحسین کے عناصر تو جا بجا ملتے ہیں لیکن طنز کا پہلو اگر کہیں نظر آتا ہے تو وہ چین سے موازنے کے بعد پاک و ہند کے مختلف پہلوؤں پر ملتی ہے یا چین دشمن سامراجی طاقتوں اور ان کے حمایتیوں پر۔ جہاز کے ذریعے ہندوستان کی سرزمین کے اوپر سے گزرتے ہوئے ان کا اندرونی کرب اور طنز کا پھن دیکھے کتنی شدت سے سراٹھاتا ہے۔

”کبھی یہ میرا وطن تھا اور آج بھی اس زمین کی آغوش میں میری بہت سی محبتیں زندہ ہیں..... یہ میرے باپ کا گھر ہے۔ یہ میری ماں بیٹی ہے۔ یہ میری بیوی کا بستر ہے۔ یہ میرے بچے کھیل رہے ہیں۔ یہ میرا بھائی کھڑا ہے۔ یہ خلیہ علی گڑھ ہے۔ یہ تاج محل ہے لیکن..... لیکن میرے اور ان کے درمیان ایک ناقابل عبور فاصلہ حائل ہے۔ غیر ملکی حکمرانوں، سیاست کا پیشہ کرنے والے قومی رہنماؤں، پرمٹ انسروں اور پولیس کے سپاہیوں کی ایک فاصل..... میں اس فاصل کے ادھر نہیں جا سکتا۔ اور میرا کوئی ”تاج محل“ اس فاصل کے ادھر نہیں آ سکتا۔ لیکن بی او اے سی (B.O.A.C) کا اسپید برڈ دونوں طرف جا سکتا ہے۔ کیونکہ وہ برٹش اور سیزائیز دیز کارپوریشن ہے کیونکہ برٹش دولوں ملکوں پر ابھی تک.....“ (۱۴)

ابراہیم جلیس کے اس سفر نامے کو یہ انفرادیت تو بہر حال حاصل ہے کہ یہ انقلاب چین کے بعد آزاد چین کی پہلی تصویر کشی کا حامل ہے لیکن ان کے اسلوب میں شکافتگی اور ناقدانہ ادراک کی کمی کی وجہ سے اس پر مدلل مداحی کا گمان گزرنے لگتا ہے۔

محمود نظامی (۱۹۱۱ء-۱۱ فروری ۱۹۶۰ء) نظر نامہ (اوّل: ۱۹۵۹ء)

محمود نظامی ریڈیو پاکستان سے وابستہ تھے۔ انھیں ۲۲، اکتوبر ۱۹۵۲ء سے ۲۳ اپریل ۱۹۵۳ء تک کے چند ماہ مصر، لبنان، اٹلی، سوئٹزرلینڈ، فرانس، برطانیہ، امریکہ، کینیڈا، جزائر لبانا، کیوبا اور میکسیکو وغیرہ میں گزارنے کا موقع ملا۔ یہ

ایک دوسرے کو دیکھنے کی کوشش کی، ہماری نظریں لڑیں اور فوراً ہی ہم دونوں نے جھینپ کر انھیں حسب سابق دیوار پر گاڑ دیا۔“ (۱۸)

شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء - مارچ ۱۹۹۹ء) دجلہ (اول: ۱۹۸۰ء)

شفیق الرحمن بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ ایک عرصے تک وہ اپنے مضامین اور رومانوی فکاہی افسانوں کے ذریعے اردو ادب میں گلکاریاں کرتے رہے لیکن رفتہ رفتہ جب وہ افسانے سے سفر نامے کی طرف راغب ہوئے تو ان کی تحریروں نے ایک خاص طرح کی گھمبیرتا اوڑھ لی۔ ان کے قدم قدم اٹھکیلیاں کرتے اسلوب میں ایک ٹھہراؤ سا آگیا۔ یہ سلسلہ ان کے افسانہ نما سفری مضمون ”برساتی“ سے شروع ہوتا ہے جو ان کی کتاب ”مزید حماقتیں“ میں شامل ہے۔ اسی کی بنا پر انھیں جدید سفر نامہ نگاری کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

”شفیق الرحمن نے ”برساتی“ کے عنوان سے سفر نامہ لکھ کر سفر نامے کی صنف کو چار چاند لگا دیے۔ یہ ایک حد درجہ تخلیقی قلم کار کا سفر نامے کی صنف کی جانب پہلا قدم ہے۔“ (۱۹)

پھر ان کے چار سفری مضامین (نیل، دھند، ڈینیوب اور دجلہ) پر مشتمل مجموعہ ”دجلہ“ سامنے آیا۔ ان میں سے تین دریا وہ ہیں جن کا ذکر اقبال نے اپنے ایک شعر میں یوں کیا ہے:

اس کی زمین بے حدود، اس کا افق بے ثغور

اس کے سمندر کی موج، دجلہ و ڈینیوب و نیل

یہ مضامین نما سفر نامے دراصل شفیق الرحمن کی فوجی زندگی کی یادگار ہیں اور ان کا زمانہ دوسری جنگ عظیم کا ہے۔ شفیق الرحمن چونکہ افسانے کے دور زریں میں میدان ادب میں وارد ہوئے تھے اس لیے افسانوی رنگ ان کی ہر نثر کی طرح ان مضامین پر بھی غالب ہے بلکہ ان کے معروف کردار مقصود گھوڑا، شیطان اور حکومت آپا وغیرہ بھی اس نمائندہ اتم موجود ہیں۔ ان سفر ناموں کی نثر شگفتہ، رواں اور دلکش ہے۔ اگرچہ مزاح کا وہ پہلا سا دنور تو نہیں لیکن ہر لفظ پر کوئی نہ کوئی جملہ ایسا ضرور کہہ جاتے ہیں کہ تبسم کی ایک موج ابھر کر قاری کے دماغ کو معطر کر جاتی ہے۔

شفیق الرحمن کی ان سفری تحریروں میں متانت کا یہ عالم ہے کہ ان کے ہر دم اودھم مچائے رکھنے والے کردار بھی عموماً چونچ پروں میں دبائے نظر آتے ہیں بلکہ وہ کوئی شگفتہ مکالمہ کرتے بھی ہیں تو اس میں پہلے والی بات نہیں ہوتی، ان کی نوک جھونک عموماً اس طرح کی ہوتی ہے:

”اے مٹھوک کہتے ہیں“ شیطان نے بتایا

”یہ شخص جو خود اپنا کارٹون معلوم ہوتا ہے۔ کیا اس کے بغیر تمہارا گزارا نہیں ہو سکتا؟ مجھے پہلے ہی سے پتہ تھا کہ یہاں

بھی تم نے کوئی ہم ذوق ڈھونڈ لیا ہوگا!“

”ڈھونڈا نہیں آپ ہی پیر تسمہ پا کی طرح مسلط ہو گیا ہے۔“

”لیکن جن کے ہاں یہ مقیم ہے، وہ اسے جینس سمجھتا ہے۔“ فلاسفر نے حمایت کی۔

”جینس کا تو پتہ نہیں، البتہ جن ضرور لگتا ہے۔ حکومت آپا نے کہا۔“ (۲۰)

مختصر یہ کہ ”دجلہ“ ایک ایسا نیم شگفتہ سفر نامہ ہے جس کی تکنیک افسانوی اور انداز تحریر چچا تلا ہے۔ اس میں

دجلہ، نیل اور ڈینیوب تینوں دریاؤں کی تاریخ بھی ہے اور ان کے خوبصورت مناظر بھی اور سب سے بڑھ کر نوئی کپہوں کی زندگی ہے، جس کی تمام جزئیات کو شفیق الرحمن نے نہایت خوبصورتی اور خندہ دلی سے مصور کیا ہے۔

اختر ریاض الدین (پ: ۱۹۳۶ء) سات سمندر پار (اول: ۱۹۶۳ء)

بیگم اختر ریاض الدین نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز مضمون اور ڈراما نگاری سے کیا تھا لیکن جلد ہی مولانا صلاح الدین احمد (جوان کے میاں کے چچا بھی تھے) کے مشورے سے سفر نامہ نگاری کی طرف آ گئیں۔ ان کے شہر میاں ریاض الدین چونکہ فارن سروس میں تھے۔ اس لیے انھیں مختلف ممالک کے سفر کرنے کے مواقع خوب میسر آئے اور انھوں نے اپنے اسفار کی داستانیں اتنے مزے لے لے کر سنائیں کہ یہی سفر ان کے لیے وسیلہ ظفر قرار پائے اور ان کا شمار بہت جلد اردو کے اہم ترین سفر نگاروں میں ہونے لگا۔ اختر ریاض الدین کے ہاں ایک خاص طرح کی بے تکلفی اور بے فکری کے ساتھ ساتھ فطرت کے ظاہری و باطنی حسن سے آخری حدوں تک لطف اندوز ہونے کا جو جذبہ پایا جاتا ہے، اس نے ان کی تحریروں کو ایک خاص طرح کے لطف و انبساط سے بھر دیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”اختر ریاض الدین کی آنکھ کا عدسہ منظر کی اشیاء اور مظاہر ہی کو نہیں دیکھتا بلکہ اس میں پوشیدہ حسن کی پوری کائنات کو سفر نامے میں اجاگر کر دیتا ہے اور قاری یوں حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ یہ منظر اگر سامنے نہ آتا تو زندگی کتنی ادھوری رہ جاتی۔ محمود نظامی جب جغرافیے سے نکل کر تاریخ پہ سر کرتے ہیں تو وہ عبرتوں کو جگاتے اور احساس ملال پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے برعکس اختر ریاض الدین نے سرمتیں تقسیم کرنے کی کاوش کی ہے۔“ (۲۱)

اختر ریاض الدین کا پہلا سفر نامہ ”سات سمندر پار“ ہے، جو چھ ملکوں کے سات شہروں کے تذکرے تک محیط ہے۔ اس میں بھی جاپان کے شہر ٹوکیو اور روس کے دو شہروں ماسکو اور لینن گراڈ کا تذکرہ تفصیلی ہے جبکہ قاہرہ، لندن اور نیویارک وغیرہ کی مختصر جھلکیاں اس کتاب میں شامل ہیں۔ ماسکو کا تذکرہ سب سے طویل جبکہ ٹوکیو کا بیان سب سے شگفتہ ہے۔ وہ اس میں جاپانی مرد و زن، وہاں کے گیشا گھروں، ان کی گھریلو زندگی، مصروف ترین سڑکوں، جاپانی کھانوں، ان کی صنعتی ترقی اور تہذیب و ثقافت کا ذکر مزے لے لے کر کرتی ہیں۔ مثلاً وہاں کی عورتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”عورت وہاں کی بے تحاشا پلی ہوئی ہے۔ اب فیشن میں نوعمر لڑکیوں نے کمر پتلی کرنی شروع کر دی ہے لیکن بھر بھی اوسط چہرہ بھاری طباق اور ٹانگیں سندھی پٹنگ کے پائے، کیونکہ تو عیب پوشی کر سکتا تھا۔ یہ سوئی سکرٹ تو خود اپنی ہانگ کھولے اور لا جوں بھی نہ مرے۔“ (۲۲)

اختر ریاض الدین کے لہجے میں ایک خاص طرح کی بے باکی اور نسائی جرات اظہار ہے کہ وہ باتوں کا بیان میں نہ صرف جاپانی طوائفوں کا مکمل طریقہ واردات بیان کر دیتی ہیں بلکہ سامنے آنے والی خواتین کی بار آوری کا مہینہ بھی بتانے سے گریز نہیں کرتیں، لیکن اس کے باوجود وہ کہیں بھی اپنی ہلکی پھلکی طنز اور شگفتگی کو لذت پرستی کی سمجھت نہیں چڑھاتیں۔ مثال کے طور پر ٹوکیو کے گیشا گھروں کا تذکرہ ملاحظہ ہو:

”ٹوکیو کی رات کی رنگینیاں الف لیلیٰ (اصل تلفظ ”لیلا“) کی افسانوی راتوں کو مات کر چکی ہیں۔ یہاں ایک جاپانی کام کرنے چاہئیں۔ اپنی چمک بک ساتھ لے آئے اور ضمیر گھر میرا جمعہ ۲۰۲۰ء (۲۳)

اگلے دو ابواب میں روس کی زندگی کے مختلف پہلو بھی نہایت تفصیل سے زیر بحث آئے ہیں۔ اس میں لینن، ڈیٹف کی پالیسیوں اور ماسکو اور لینن گراڈ کی زندگیوں کا موازنہ نہایت دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے۔ بقیہ شہروں کے متعلق تذکرے میں لندن اور نیویارک کا موازنہ پر لطف انداز میں ملتا ہے، ایک جھلک ملاحظہ کیجیے:

”ایک ادھیڑ عمر کا شیر بھر پرانے شکاروں کی یادیں پیٹ میں ڈکارے زمین پر تخت نشین ہے۔ دوسرا جواں بخت عقاب آسمان میں منڈلا رہا ہے۔ ایک طرف سورج غروب ہو رہا ہے، دوسری طرف نصف النہار پر چمک رہا ہے..... ایک جگہ ڈیڑھ پاؤ اخبار میں دنیا بھر کی خبریں دوسری جگہ ڈھائی سیر اخبار کے ڈھیر میں سوا دو سیر اشتہارات چار چھٹانک خبریں۔“ (۲۴)

اختر ریاض الدین اپنے اسی بے تکلفانہ اسلوب میں جا بجا اچھوتی تشبیہات، شاعرانہ اسلوب، مختلف اشیاء کے موازنے و تضاد اور دلکش تبصراتی جملوں سے بھی شگفتہ ماحول بنانے میں کامیاب رہتی ہیں۔ چند ایک مثالیں:

”ایک جاپانی گلدان چننے میں زیادہ وقت لگاتا ہے اور دہن چننے میں کم۔“

”مرد پورے اخبار کا مطالعہ کر کے اندازہ لگاتے ہیں کہ دنیا کس طرف جا رہی ہے، عورت آئینے میں صرف ایک نظر ڈال کر بتا دیتی ہے کہ دنیا اچھی جا رہی ہے یا بری۔“

”شام ایک ریشم زبان سیاستدان کی طرح آہستہ آہستہ روشنی کی جڑیں کاٹی ہوئی آرام سے کائنات پر غالب آگئی، ہر طرف سفید سفید جھاگ! معلوم ہوتا تھا زیر آب ہزاروں گوانیس دودھ بلو بلو کر اچھال رہی ہیں۔“ (۲۵)

چلتے چلتے بیگم اختر ریاض الدین کی شگفتہ نگاری سے متعلق مولانا صلاح الدین احمد کی رائے بھی دیکھتے چلیے:

”بیگم اختر ریاض کے بیان میں ایک ماہرانہ گرفت اور فنکارانہ آراستگی اپنے عروج میں نظر آتی ہے اور وہ ہلکا ہلکا مزاح جو ان کی نگارش گوہریں میں ایک سلک ریشم کی طرح بل کھاتا چلا جاتا ہے۔ اس کی سب سے دلکش خصوصیت کا امتیاز رکھتا ہے۔“ (۲۶)

محمد خالد اختر اس سفر نامے کی تعریف میں کچھ یوں رطب اللسان ہیں:

”انہوں نے اسے ایک چمکتے چمکتے اسلوب میں لکھا ہے۔ ایک سادہ فرح بخش اسلوب جو پڑھنے والے کے دل کو سواہ لیتا ہے۔ وہ جدید اردو ادب کی روح فرسا فرسودگی میں بہار کی تازہ ہوا کا جھونکا بن کر آئی ہیں۔ ان کے مرقعوں میں جمایاں بہت کم ہیں اور دل بستیاں ان گنت۔“ (۲۷)

لنک پر قدم (اڈل: ۱۹۶۹ء)

یہ سفر نامہ ہوائی، لندن، میکسیکو، سان فرانسکو، نیویارک، اور ہانگ کانگ کی سفری روداد پر مبنی ہے، جو پہلی بار ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا اور اسی سال آدم جی ادبی انعام کا حق دار قرار پایا۔ اختر ریاض الدین کے اسلوب کی لطافت اور چلبلا پن یہاں بھی جاری و ساری ہے۔ ہوائی اور ہانگ کانگ سے متعلقہ ابواب میں ان کی شوخی اور گفتگو کا رنگ چوکھا ہے۔ لندن، میکسیکو اور سان فرانسکو کے بیان میں معلومات کی کثرت نے بوجھل پن پیدا کر دیا ہے جبکہ نیویارک کے تذکرے میں طنز کی دھار خاصی سبیلی ہے۔ دوسری کتاب تک آتے آتے ان کی نثر خاصی منجھی ہوئی اور پختہ نظر آنے لگی ہے۔ ان کے چنچل اسلوب کی ایک دو مثالیں:

”مرد جا پانی اتر ہوئیں کو گھور گھور کر کھائے جا رہے تھے اور میں بحر الکمال کی گہرائیاں پی رہی تھی۔“ (۲۸)

”مصری ناچ میں صرف پیٹ پھونکتا ہے۔ ”ہیشن ہولا“ میں صرف کو لہے، اوپر کا حصہ ساکت اور صرف سر کے نیچے

زلزلہ آیا ہوا۔“ (۲۹)

ہر علاقے کی عورتوں کے رقص و سرود اور کلبوں، ہوٹلوں میں ان کی عربیائی کو مصنفہ ہمیشہ مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں لیکن کہیں کہیں عورت کی زندگی کا یہ پہلو انھیں کھٹکنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر لندن کے ٹائٹ کلبوں کا تذکرہ کرتے کرتے کہہ اٹھی ہیں:

”میں کوئی مومنہ نہیں لیکن شبانہ زندگی کی نسوانی عربیائیاں دیکھ کر مجھے قلق ہوتا ہے، کسی صدی میں بھی عورت کو اتنا ذلیل

نہیں کیا گیا جتنا کہ اب۔ پہلے عورت حرم میں ناچی، غلاموں کی منڈی میں ناچی، لیکن اب ہر صفے، ہر پردہ سیمیں پر، ہر

سٹیج اور اشتہار میں عربیاں ہیں۔ یہ عورت کا سراسر تجارتی و فحش استعمال ہے۔“ (۳۰)

امریکہ کے تذکرے تک آتے آتے ان کے طنز کی نوک خاصی نوکیلی ہو جاتی ہے۔ وہاں ایک طرف تو وہ امریکہ کے بے لگام اختیارات پہ چوٹ کرتی ہیں اور دوسری طرف نام نہاد عالمی ادارے یو۔ این۔ او کی مصلحت پسندیوں کا بھانڈا ان الفاظ میں پھوڑتی نظر آتی ہیں:

”یہ یو۔ این۔ او تو بالکل ڈھکوسلہ بن کر رہ گیا ہے۔ اسے امریکی خارجی پالیسی کا دایاں بازو کہا جائے تو بہتر ہوگا۔ مل

کے وقت اس کے ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں۔ انصاف کے وقت آواز بیٹھ جاتی ہے۔“ (۳۱)

ابن انشا (۱۵ جون ۱۹۲۷ء - ۱۱ جنوری ۱۹۷۸ء)

اردو سفر نامے میں مزاح کا بیج اگرچہ ابراہیم جلیس، شفیق الرحمن اور بیگم اختر ریاض الدین کے ذریعے پہلے ہی بویا جا چکا تھا، لیکن اسے تناؤ اور درخت بنانے میں ابن انشا کے اسلوب کا موسم سب سے زیادہ راس آیا۔ ابن انشا کے ہلکے پھلکے سفر ناموں کو اگرچہ اردو میں لکھے جانے والے علمی اور معلوماتی نوعیت کے بوجھل سفر ناموں کا رد عمل بھی قرار دیا جاتا ہے لیکن اصل میں تو یہ ابن انشا کے مزاح کی فطری شکستگی تھی، جس کو مضمون اور کالم نگاری کے بعد اپنے اصل جوہر دکھانے کا موقع سفر نامے میں میسر آیا اور انھوں نے اس موقع سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے مزاح کو سفر نامے کے ساتھ یوں ہم آمیز کر دیا کہ اس کے بغیر سفر نامے کا تصور بھی محال نظر آنے لگا بلکہ بقول مرزا حامد بیگ:

”ابن انشا..... اس طریقہ کار میں اس حد تک کامیاب ہوئے کہ ہمارے بعد کے سفر نامے کے لیے شکستہ انداز نگارش کبل بن کر رہ گیا۔“ (۳۲)

ڈاکٹر رؤف پارکھ لکھتے ہیں:

”ابن انشا نے سفر ناموں میں مزاحیہ عناصر اتنی باقاعدگی، مہارت اور اعتماد سے داخل کر دیے کہ وہ نہ صرف ابن انشا کی پہچان بن گئے بلکہ اردو سفر ناموں میں ”مزاحیہ سفر ناموں“ کی باقاعدہ داغ بیل ڈال گئے۔“ (۳۳ الف)

ابن انشا کا مزاح نگاری کے سلسلے میں سب سے بڑا کمال یہی گردانا جاتا ہے کہ وہ کہیں بھی عبارت کی رنگینی، اسلوب کی سچ دھج یا الفاظ و محاورات کی شکست و ریخت سے مزاح کے بیل بوٹے بناتے نظر نہیں آتے بلکہ وہ تو اتنے سادہ و عام فہم انداز تحریر میں کچھ ایسی ان دیکھی، ان چھوٹی مہارت سے شکستگی کے گلاب کھلاتے ہیں کہ مشتاق احمد

اپنی جیسے مزاح کے پیر کامل بھی اپنے عہد کو ابن انشا کے نام سے منسوب کرتے نظر آتے ہیں۔ ابن انشا کو اس قدر سادہ اسلوب میں پرکاری و گل کاری کرنے کا ہنر قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا ہے، ان کی اس سادہ فنکاری کو ادبی حلقوں کا مزاج یہ ہے کہ اردو ادب کا تقریباً ہر نقاد ان کے اسلوب کو ناقابل تقلید قرار دے چکا ہے۔ اس سادگی میں حاضر جوابی اور جنگی کی فطری آمیزش ہی ان کے اسلوب کا طرہ امتیاز ہے۔ بسیار نویسی کے باوجود مزاح کے اعلیٰ معیار کو قائم رکھنے کی ایسی دوسری مثال کم از کم اردو ادب میں دکھائی نہیں دیتی۔

ابن انشا کی ذاتی زندگی کی طرح ان کی تخلیقی زندگی بھی کئی دلچسپ قسم کے تضادات سے عبارت ہے۔ ایک طرف وہ اداس کر دینے والی اشک آور شاعری کرتے نظر آتے ہیں اور دوسری جانب مسکراہٹوں اور قہقہوں سے لبریز نثر لکھ دکھائی دیتے ہیں اور مزے کی بات یہ کہ شاعری کو اپنا اصل سرمایہ سمجھتے رہے، کیونکہ نثری تحریریں تمام کی تمام انھوں نے اخباری ضرورتوں کے تحت قلم برداشت ہی لکھیں لیکن رفتہ رفتہ مزاح نگار ابن انشا کا جادو ایسا سرچڑھ کے بولنے لگا کہ شاعر ابن انشا پس منظر میں چلا گیا۔ اس کا احساس انھیں آخری عمر میں خود بھی ہو چکا تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”فکاهی مضامین اور طنزیہ تحریریں کبھی سنجیدگی سے نہیں لکھیں۔ آگے خدا کو معلوم ہے۔ غالب نے جس چیز کو ”بے رنگ من است“ کہا تھا۔ آخر وہی ان کے نام کے فروغ کا باعث بنیں..... ہو سکتا ہے میری بھی غیر سنجیدہ چیزیں زیادہ پائیدار ثابت ہوں اور جس چیز کو آج میں اپنا ”لائف بلڈ“ سمجھتا ہوں یعنی لطم اور وہ بھی طویل لطم، اسے کوئی کھلے بازار میں نہ پوچھے۔“ (۳۳)

ابن انشا بنیادی طور پر ایک کالم نگار تھے۔ اگرچہ ان کے سفر نامے بھی اخباری تقاضوں کے پیش نظر اقساط یا کالموں ہی کی صورت لکھے گئے، لیکن ان کے علاوہ عام موضوعات کے تریسٹھ دلچسپ اور شاندار کالموں پر مشتمل ان کا مجموعہ ”خمار گندم“ بھی منظر عام پر آچکا ہے۔ پھر اردو مزاح کا ایک شاہکار ”اردو کی آخری کتاب“ جیسی جگمگاتی پیروڈی بھی انہی کے قلم گوہر ریز کا نتیجہ ہے بلکہ اب تو ان کے مختلف ادبی و شعری کے نام لکھے خطوط بھی ”خط انشاجی کے“ کے نواں سے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں لیکن فی الحال ہم ان کے پانچوں سفر ناموں پر ایک نظر ڈالتے ہیں، جن میں سے ہمارے ان کی زندگی میں اور متفرق اسفار پر مشتمل ان کا آخری سفر نامہ ان کی وفات کے گیارہ سال بعد ”مگرمی مگرمی پھرا ساںز“ کے نام سے منصفہ شہود پر آیا۔

چلتے ہو تو چین کو چلیے (اول: اگست ۱۹۶۷ء)

یہ ابن انشا کا چین کا سفر نامہ ہے جو شگفتہ سفر ناموں کی تاریخ میں ایک نہایت اہم موڑ بلکہ سنگ میل کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ابن انشا کا چین کا یہ سفر ۱۹۶۶ء میں چین پاکستان کے ثقافتی وفد کے باہمی تعاون کی ایک کڑی ہے۔ انھوں نے متحدہ پاکستان کے چند ادیبوں کے ہمراہ چین میں تقریباً پچیس روز گزارے اور بقول ڈاکٹر ریاض احمد ریاض:

”چلتے ہو تو چین کو چلیے“ انہی ایام کا گفتہ مذکورہ ہے۔“ (۳۴)

ابن انشا کے اس سفر نامے تک پہنچتے پہنچتے اردو سفر نامہ اپنی تاریخ کے ایک سو بیس سال مکمل کر چکا تھا۔ بارہ لاکھوں کے اس سفر میں یہ صنف ادب کئی طرح کے نشیب و فراز سے گزری ہوگی لیکن مذکورہ سفر نامہ اپنی دو اچھوتی

خصوصیات کی بنا پر رجحان ساز قرار پایا۔ اس کی پہلی اور انفرادی خصوصیت تو ابن انشا کا شستہ اور شگفتہ اسلوب ہے اور دوسری نمایاں خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ابراہیم جلیس کے بعد غالباً پہلی دفعہ کسی مغربی ملک کو تحریری اور روایتی جبہ سائی کرنے کے بجائے اپنے برادر ملک چین کو ایک مثالی ریاست کے طور پر لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

ابن انشا نے اپنی دور اندیشی کی بنا پر چینی انقلاب کے ابتدائی سالوں ہی میں چینی قوم کی جو صورت اور تیر ہمیں دکھائے ہیں وہ دنیا کی کسی بھی قوم کے لیے وجہ افتخار ہو سکتے ہیں۔ اس میں چینی انقلاب کے جوشدائد بیان کیے گئے ہیں، وہ سفر نامے کے ناثر کو مزید گہرا کرنے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ پھر بہتر تنقیدی شعور اور خوبصورت ظرافت کی بنا پر وہ مدلل مداحی کے الزام سے بھی صاف دامن بچا کر نکل گئے ہیں۔

اس سلسلے کی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ چینی انقلاب اور پاکستانی آزادی کا سفر چونکہ ایک ساتھ شروع ہوا تھا، اس لیے جہاں وہ اپنے عزیز ہمسایہ کی روز افزوں ترقی پر قدم قدم نہال ہوتے نظر آتے ہیں، وہاں ان کے ہاں وطن عزیز کی ترقی معکوس پر گہرے کرب کا اظہار بھی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ابن انشا جو بظاہر ہمیں چین و پاکستان کے باہم موازنے سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیز صورت حال سے جا بجا محظوظ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہاں ان کے الفاظ و فقرات کے پس پردہ مصنف کے وہ آنسو بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں، جو چین کی خوشحالی اور مادر وطن کی بد حالی کے گہرے احساس کے اندر پوشیدہ ہیں۔ ذرا چین کا وطن عزیز سے یہ بالواسطہ اور شگفتہ موازنہ ملاحظہ ہو:

”چین میں چار ہفتے کے قیام کے بعد ہم نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ وہاں آزادی کی سخت کمی ہے۔ ہمارے ایک ساتھی جو اپنے ساتھ پان لے کر گئے تھے۔ بار بار فرماتے تھے کہ یہ کیسا ملک ہے، جہاں سڑکوں پر تھوک بھی نہیں سکتے۔ زیادہ دن یہاں رہنا پڑے تو زندگی حرام ہو جائے۔ ایک اور بزرگ نے فرمایا کہ یہاں کوئی دیوار ایسی نظر نہیں آتی جس پر لکھا ہو کہ ”یہاں پیشاب کرنا منع ہے“ جو اس امر کا بلیغ اشارہ ہوتا ہے کہ تشریف لائیے آپ کی حوائج ضرور یہ اور غیر ضرور یہ کے لیے اس سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔ ایک صاحب شاکی تھے کہ یہاں خریداری کا لطف نہیں۔ دوکاندار بھاء ناؤ نہیں کرتے۔ ہر چیز کی قیمت لکھی ہے کم کرنے کو کہیے تو مسکرا کر سر ہلا دیتے ہیں۔ ہوٹل کے بیروں کو بخشیش لینے اور مسافروں کو بخشیش دینے کی آزادی نہیں۔ بسوں اور کاروں کے اختیارات بھی بے حد محدود ہیں۔ آپ اپنی بس کوف ہاتھ پر نہیں جڑھا سکتے، نہ کسی مسافر کے اوپر سے گزار سکتے ہیں۔ اور تو اور بجلی کے کھمبے سے ٹکرانے تک کی آزادی نہیں۔“ (۳۵)

پھر برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی اور تاریخی روایت سے چین کی موجودہ صورت حال کے موازنے کا یہ انداز بھی دیکھیے:

”ان بزرگ نے وضاحت کی کہ تاج محل جن انجینئروں نے بنایا بعد میں بادشاہ وقت نے ان کو مردا دیا تھا۔ تاکہ ایسی اور کوئی عمارت نہ کہیں بنا دیں۔ ہمارے میزبان نے معذرت کی کہ ہم لوگوں کو اس قسم کی احتیاط کا خیال نہیں آیا بلکہ غلطی یہ ہوئی کہ ان انجینئروں کو ترقی دے دی گئی اور ان لوگوں کے حوصلے ایسے بڑھے کہ انھوں نے اور کئی پل بنائے جن کی وسعت و شوکت کے سامنے یہ ہمارا پل کچھ بھی نہیں۔“ (۳۶)

ڈاکٹر فوزیہ چودھری ابن انشا کے اس تقابلی مشاہدے کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

”دو تہذیبوں کے تقابلی مطالعے سے ابن انشا کے سفر ناموں میں دو صورتیں پیدا ہوئیں۔ پہلی تو یہ کہ انھوں نے ”

تہذیبوں کے بنیادی فرق کو موضوع بنایا ہے اور ان کے موازنے کے بعد حاصل شدہ نتائج سے مسرت اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔“ (۳۷)

ان اقتباسات سے یہ مطلب ہرگز اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ ابن انشا کے پورے سفر نامے میں ایسی ہی جچتی ہوئی ظرافت پائی جاتی ہے بلکہ یہ تو ان کی ہمہ رنگ ظرافت کا ایک روپ ہے۔ اس سفر نامے میں متعدد مقامات پر وہ چینی زندگی کے کئی انوکھے زاویے اپنی خاص برجستہ اور بے ساختہ گفتگو کے ساتھ نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنے موضوع کے اختصار کے پیش نظر فی الحال ہم صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”ان کی استطاعت کا اندازہ کر کے ہم نے ان بچوں کو کتابیں دیں، بلو کا بستہ اور چاند تارا وغیرہ، ان میں لڑکیاں بھی تھیں، جن کو ہم ازراہ سرپرستی تھپک رہے تھے۔ اتفاقاً ایک لڑکی سے ہم نے پوچھ لیا۔ تمہاری عمر کیا ہے بیٹا؟ ایک لڑکا بول اٹھا ’میں برس کی ہیں یہ‘ لڑکی نے فوراً تردید کی اور کہا ’یہ شرارت کرتا ہے جی‘ جھوٹ کہتا ہے، ہم نے اطمینان کا سانس لیا کہ ہمارا پہلا اندازہ درست تھا۔ تاہم احتیاطاً ان بیٹا سے پوچھا..... تو پھر کیا ہے تمہاری صبح عمر؟ بولیں اب کے جون میں بائیس برس کی ہو جاؤں گی..... ہم فوراً الگ ہو کر بیٹھ گئے اور ’بلو کا بستہ‘ واپس لے کر ان کو ’موازنہ انیس و دیر‘ وغیرہ دیں۔“ (۳۸)

آوارہ گرد کی ڈائری (اول: جولائی ۱۹۷۱ء)

ابن انشا کا یہ سفر نامہ ان کے ۶ ستمبر ۱۹۶۷ء سے ۵ دسمبر ۱۹۶۷ء تک کے تین مہینوں میں کیے گئے پیرس، لندن، جرمنی، ہالینڈ، سویٹزرلینڈ، ویانا، قاہرہ اور لبنان و شام وغیرہ کے اسفار کی روداد پر مبنی ہے۔ اس کتاب کے شائع ہونے کے فوراً بعد معروف مزاح نگار محمد خالد اختر نے اسے ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا تھا:

”ہم میں سے کون ہے جو اتنی سلاست، بے ساختگی اور ظرافت سے جگہوں اور لوگوں کے بارے میں لکھ سکتا ہے؟

’آوارہ گرد کی ڈائری‘ میں بمشکل ہی کوئی ایسا فقرہ ملے گا جو شوخی اور شرارت سے بھرپور نہ ہو اور ساری کی ساری ڈائری

سادہ کھلتی ہوئی عمدہ نثر کا نمونہ ہے..... ابن انشا کے ایک اصلی اور قدرتی ادیب ہونے میں کوئی کلام نہیں۔“ (۳۹)

ابن انشا کے اصلی اور قدرتی ادیب ہونے میں تو یقیناً کوئی کلام نہیں ہو سکتا۔ البتہ باقی رائے میں مبالغے کا ہلکا

ما شاہد ضرور موجود ہے، کیونکہ ابن انشا کی ۹۰ دن کی اس ڈائری میں جو دوران سفر ہی ۳۷ اقساط یا کالموں کی صورت میں لکھی گئی ہے، بعض مقامات پر عجلت اور افراتفری کا بھی واضح احساس پایا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ”جنگ“ کراچی کو روزانہ یا دوسرے دن کالم بھجوانے کا خطبہ ہے اور دوسرے یہ کہ انھیں کسی بھی ملک یا شہر میں ٹکنے اور پھر جم کر اظہار خیال کا موقع ہی نہیں ملا۔ ڈاکٹر ریاض احمد اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ:

”بعض شہروں میں تو ہمارے مزاح نگار سیاح کا قیام ایک دن کا بھی نہیں رہا۔ چنانچہ ایسے موقعوں پر ان کا سفری کالم

صرف ہوٹل کے کمرے، اس کے غسل خانے یا ایک آدھ بیرے کے رویے پر مشتمل ہے۔“ (۴۰)

سفر ہوٹل کے کمرے، اس کے غسل خانے یا ایک آدھ بیرے کے رویے پر مشتمل ہے۔“ (۴۰)

ابن انشا کی یہی جلد بازی ہے، جس کی بنا پر ان کی تحریروں پر بہت زیادہ بیروں بین (Extrovert)

ہونے کا الزام بھی عاید ہوتا ہے کہ جن میں ہمیشہ ظاہری ابن انشا ہی سے سامنا ہوتا ہے، اندر والے ابن انشا کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ پھر ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کا تسلیم کیا جانا بھی ضروری ہے کہ ابن انشا نے چونکہ یہ سفر

عالمی ادارے یونیسکو کے مالی تعاون سے کیا تھا۔ ان کا دیا ہوا خرچ حالات و واقعات کے اعتبار سے انتہائی محدود تھا، اس لیے خرچے کی اس قلت کا تذکرہ بھی کتاب کے تقریباً ہر صفحے پر بکھرا پڑا ہے، جو بعض اوقات بہت کھٹکتا ہے۔ صرف چند ایک مقامات ایسے ہیں، جہاں وہ اس کی کو بھی ہنسی میں اڑاتے نظر آئے ہیں۔ ایسی ہی ایک مثال ملاحظہ ہو:

”ہم نے کہا ”کمرہ..... ہمارا نام اپن انشا“

بولیں۔ ”ہاں ہاں سن لیا۔ کمرہ نمبر ۸ تیار ہے۔“

”کچے کا ہے؟“

فرمایا ”چھیا سٹھ فراہم کا“

ہمیں یقین نہ آیا۔ دوبارہ پوچھا

بولیں ”ساتھ جمع چھ۔ چھیا سٹھ۔ کمرے کے ساتھ ہاتھ روم بھی تو ہے۔“

ہم نے کہا۔ ”ہاتھ روم کیوں ہے؟“ ہمیں تو بس چھوٹا سا سنگل کمرہ چاہیے تھا۔ نہانے کا ہمارے سامنے نام مت لو۔ ہم

انہی کھاتے ہیں۔ یوں بھی سردی کا موسم۔ پانی گیلا ہوتا ہے نا۔“

بولیں۔ ”یہی کمرہ ہے اور کوئی نہیں۔“

”۴۵ فراہم کا بھی نہیں؟“

”نہیں“

ہم نے کہا۔ ”اگر ہم کسی اور ہوٹل میں چلے جائیں تو؟“

فرمایا ”شوق سے چلے جائے لیکن کل..... یہ ایک دن کے چھیا سٹھ فراہم ہم وصول کریں گے عی۔“

ہم نے دروازے کی طرف دیکھا۔ وہاں گھنی مونچھوں والا ایک ہٹا کٹا دربان کھڑا خشونت سے ہمیں دیکھ رہا تھا۔ ہم نے

کہا ”ہم تو یونہی کہہ رہے تھے۔ مذاق کر رہے تھے۔ بھلا اور کہیں جانے کا کیا سوال ہے۔ ہمیں تو کوئی کجے بھی توند

جائیں۔“ (۴۱)

ذرا مذکور ہوٹل کے کمرے کے اندر مصنف کی ظریفانہ صورت حال بھی ملاحظہ فرمائیے:

”کمرہ نمبر ۸۔ ڈربا ہوٹل۔ ڈربا کے نام پر ہم گھوڑے کی طرح نہناتے۔ اپنے سوٹ کیس پر دلتی جھازی

دروازے کے اندر ایک نوٹس بھی لگا تھا کہ اس کمرے میں تین آدمی رہیں تو ۸۷ فراہم دیں۔ دو رہیں تو ۷۰ فراہم

اور ایک آدمی ہو تو فقط ۶۶ فراہم۔ ہم نے غصہ جاتا کہ ہم ایک آدمی ہیں، ورنہ ۸۷ فراہم دینے پڑتے۔“ (۴۲)

پھر چھیا سٹھ فراہم کا یہ خسار وہ ڈربا ہوٹل اور اہل پیرس سے کس طرح پورا کرتے ہیں، اس کی روداد بھی

نہایت شوخ اور دلچسپ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ابن انشا کو اس سفری سلسلے میں جہاں جہاں بھی قلم جما کے لکھنے کا موقع

ملا ہے، ان کا پھلجھڑیاں چھوڑنا اسلوب اند کے آیا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے سفر نامے کو جل تھل کرتا چلا گیا ہے، اگرچہ

ایسے مقامات اس سفر نامے میں صفحات کی تعداد کے اعتبار سے کم ہیں۔ لیکن یہ مراحل جہاں جہاں بھی آئے ہیں، ابن

انشا کے لطیف اور بشارت آمیز اسلوب کی بھرپور نمائندگی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ چند مثالیں:

”ہمارے دوست ہاشم نے کہ فرانس میں تازہ وارد بساط ہوائے دل تیں، یہ نسخہ دریافت کیا کہ نہ پورا کھول کر آواز

نکلے، تب صحیح فراموشی لہجہ برآمد ہوگا۔ لیکن خود ان کے ساتھ یہ گزر چکی ہے کہ ایک ریستوران میں انہوں نے کسی چیز کا

آرڈر دیا جو تین فرانک کی تھی۔ بھرا اس نام سے ملتی جلتی دوسری چیز لے آیا جس کے انھیں ایکس فرانک دینے پڑے۔
 ممکن ہے انھوں نے منہ پورے سے کم کھولا ہو یا زیادہ کھول دیا ہو۔“ (۴۳)

”یہاں عجب دھوکا ہوتا ہے۔ اندر داخل ہو کر ہم نے گارڈ کے سپاہی کو کٹ دکھایا تو اس نے توجہ ہی نہ کی۔ معلوم ہوا موسم کا ہے۔ اوپر چڑھے تو ایک پتلا بالکل انسان کی صورت میں کھڑا تھا۔ ہم نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا تو بولا: کیا کر رہے ہیں جناب؟“ (۴۴)

آخر میں ابن انشا کے روایتی موازنے اور ہلکی پھلکی طنز کا ایک نمونہ بھی ملاحظہ کیجیے:

”جب واٹ اور اسٹیفن بھاپ کو غلام بنا رہے تھے..... شاہ نصیر دہلوی کی کوشش تھی کہ کوئی قافیہ بندھنے سے نہ رہ جائے۔ جب ایڈن اور مارکونی برق اور آواز کے دیوؤں کو اسیر کر رہے تھے..... ہم شعری گلدستے فتنہ اور عطر فتنہ نکال رہے تھے۔

جب رائٹ برادران کلوں سے ہوا میں اڑ رہے تھے۔ ہم اور رجب علی بیک سردر لفظوں کے طوطے بیٹا بنا رہے تھے۔
 ہر مصرع سے تاریخ نکال رہے تھے۔“ (۴۵)

(نیا گول ہے (اول: جون ۱۹۷۲ء)

یوں محسوس ہوتا ہے کہ ”آوارہ گرد کی ڈائری“ کی اشاعت کے بعد ابن انشا اور یونیسکو، دونوں کو اپنی اپنی کیوں کا احساس ہو گیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفر نامے میں ہمارا سیاح نہ تو ہر گھڑی ڈالروں، فرانکوں کا انگلیوں پر حساب کرتا نظر آتا ہے اور نہ ہی اس میں چیزوں اور رویوں کو بالکل ہی اوپری نظر سے دیکھنے کا احساس موجود ہے بلکہ ابن انشا کا اسلوب اور مزاح اس سفر نامے میں خاصا متوازن اور سنبھلا ہوا ہے۔

یہ سفر نامہ ابن انشا کے مختلف اوقات میں کیے گئے متعدد ممالک کے اسفار کی روداد پر مبنی ہے۔ ان ممالک میں فلپائن، انڈونیشیا، سنگاپور، ملائیشیا، بنکاک، ہانگ کانگ، افغانستان، ترکی، جاپان، کوریا، برطانیہ، فرانس اور امریکہ کی ”دریائیں، ہوائی اور سان فرانسسکو وغیرہ شامل ہیں۔ اگرچہ مختلف مقامات پر ان کے قیام و سیاحت کی مدت اب کے بھی مختصر ہی ہے۔ لیکن مالی مسائل کی کمی کی بنا پر وہ اشیاء پر بہتر انداز میں تبصرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سفر نامے میں چاہے انقلاب انڈونیشیا کا ذکر ہو یا صدر سویکارنو کی خود لوشٹ پہ تبصرہ ہو، افغانستان میں پبلشروں کی صورت حال کا ذکر ہو یا فلپائن کے لیروں کا، وہ ہم سفر بنگالی وزیر فضل الباری کا تذکرہ کریں یا سنگاپور کے سکھ دربانوں کا، غرضیکہ اس میں بات لندن کے اردو اخبار میں چھپنے والے یونانی دواؤں کے اشتہاروں کی چلے یا سان فرانسسکو کے عشرت کدوں کی، ہمارے مزاح نگار کا اسلوب ہر جگہ چمکتا اور مہکتا نظر آتا ہے۔ چند مثالیں:

”جب ہم نے کہا کہ بے شک راہ کٹھن اور مصائب بے شمار ہیں لیکن ”مومن ہے تو بے توجہ بھی لڑتا ہے سپاہی“ تو دل صاحب بہت بھنائے اور بولے..... آخر اتر آئے نہ اچھی حرکتوں پر..... تمہارا کیا تمہاری ساری قوم کا ہی حال ہے کہ

جونہی لا جواب ہوئے، اقبال کے شعر پڑھنے شروع کر دیے۔“ (۴۶)

”اب کے ایئر ہوٹل صاحبہ ہندوستانی تھیں۔ ماتھے پر ٹمک، شاید جنوبی ہند کی ہوں۔ ملاحظہ ایسی ویسی؟ اچھا خاصا تمک کا پہاڑ۔ لوگ زبان سے چاٹ کر برابر کر دینے کو بے اختیار جی چاہے بلکہ بندہ بشر ہے، کچھ خیال اور ہاب وطن کی بے

بسی کا انتقام لینے کا بھی جاگا لیکن اسنے میں پرچہ لگا کہ آپ ملایا کے جزیروں میں پہنچ گئے ہیں۔ مخالفتی بند باندھ لیجیے۔

چنانچہ باندھا۔ کمر پر بھی..... خیالات کی زد پر بھی۔“ (۴۷)

ان کے ہم سفر بنگالی وزیر صحت فضل الباری کی یادداشت کا تذکرہ بھی دیکھیے:

”چونکہ اپنے کمرہ کا نمبر بھول جاتے ہیں۔ اس لیے ہمیشہ اپنا کمرہ ہمارے کمرے کے برابر لیتے ہیں اور کہتے ہیں مجھے ساتھ لے کر باہر نکلتا۔ بھولنا ہمارا بھی مشہور ہے۔ ایک روز فون پر ناشتے کا آرڈر دیا تو کمرہ کا نمبر ہماری صاحب کا بتا دیا۔ جب ہمارے کمرہ میں ناشتہ نہ آیا تو مینیجر کو ڈانٹا۔ اصل میں ناشتہ ہمارا ہماری صاحب کے کمرے میں چلا گیا تھا۔ وہ اپنا ناشتہ کھا چکے تھے۔ یہ دوسرا بھی بے خیالی میں چٹ کر گئے۔ ہم نے صورت حال بتائی تو بولے۔ میں بھی حیران تھا

کہ مجھے بھوک کیوں نہیں ہے۔“ (۴۸)

یہاں ابن انشا کے چیزوں کو گہری نظر سے دیکھنے سے ایک تبدیلی یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ ان کا تنقیدی شعور زیادہ ابھر کے سامنے آیا ہے۔ پچھلے سفر نامے میں جہاں وہ چیزوں سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہوئے تیزی سے گزر جاتے ہیں۔ یہاں وہ ان کی خوبیاں اور خامیاں بھی سلیقے سے نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ ویسے ابن انشا کی مجموعی پہچان ان کا چہلپل اور اٹھکیلیاں کرنا ہوا اسلوب ہی ہے۔ طنز و تعریض کی وادی میں وہ کم ہی قدم رکھتے ہیں، ابن اسماعیل کے بقول:

”طنز کا پہرا ان کے مضامین میں بہت کم محسوس ہوتا ہے، البتہ قریب قریب ہر مضمون میں خالص مزاح کی حکمرانی نظر

آتی ہے۔ لیکن جہاں کہیں انھوں نے طنز کو برتا وہاں اس کی نشتریت کہنہ مشق طنز نگاروں کے طنز سے زیادہ شدت اختیار

کر گئی ہے۔“ (۴۹)

طنز کی ایسی ہی نشتریت کی بے شمار مثالیں اس سفر نامے میں بھی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ایک جگہ پاکستان کے مسلمانوں کی منافقت اور ترجیحات کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ہمارا اسلام کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ زمینداروں کی حمایت، زرداروں کی کاسہ لیس، سگھی میں موہل آکل اور ہلدی میں

ایشیں ملانے، جھوٹ بولنے، کم تو لے دغیرہ سے اسے کوئی گزند نہیں پہنچتا۔ ہاں مشین کا کٹا ہوا گوشت اس کے لیے سخت

مضر ہے۔ خود ہمارے شہر میں ہزاروں لوگ ایسے ہوں گے کہ شام کو شراب پینے بیٹھتے ہیں تو اس کے ساتھ لفظ ذبیحہ

کھاتے ہیں۔ رشوت کا پیسہ بھی بغیر بسم اللہ کیے اپنا جیب میں نہیں رکھتے اور جوئے کا داؤ بھی دعائے قنوت پڑھے بغیر

نہیں لگاتے۔ بے شک ایمان کے عزیز نہیں ہوتا۔“ (۵۰)

ذرا یورپی قوموں کی نام نہاد انسان دوستی کی اصل تصویر بھی دیکھیے:

”یہاں ہیومن سوال بالعموم اس وقت پیدا ہوتا ہے۔ جب برطانوی جانیں خطرے میں ہوں، عربوں پر کچھ گزر جائے یا

کالے افریقیوں پر یا پہلے ایشیائیوں پر، اس وقت انگریز اپنا سرد مزاجی اور وضع داری کا کنٹوپ پہنے رہتا ہے۔“ (۵۱)

حضرت اقبال کا اپنے آباء کی کتابیں لندن کے کتب خانوں میں دیکھ کر دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تھا، لیکن ابن انشا پر اس کا الٹ اثر ہوتا ہے۔ ذرا دیکھیے کیوں؟

”کتابیں اپنے آبا کی ہم نے یورپ میں بہت دیکھیں..... لیکن دل ہمارا اسی پارہ نہیں ہوا، یہ سوچ کر کہ ہمارے ہاں یہ

خزانے ہوتے بھی تو کبھی کے لٹ چکے ہوتے۔ کون ان کو سینت سینت کر رکھتا اور ان کی فہرست بندی کرتا اور دوسروں

کو دیکھنے دیتا۔ ان لوگوں نے کم از کم ان کو سلیقے سے محفوظ تو کر دیا۔“ (۵۲)

اس کے علاوہ بھی کتاب میں طنز کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ خاص طور پر آخری صفحات میں پیرس کے مشہور کردہ حسن اور لیونارڈو ڈی ونچی کے شاہکار مونا لیزا کا تو انھوں نے نہایت تیکھے انداز میں مضحکہ اڑایا ہے۔

ابن بطوطہ کے تعاقب میں (اول: اپریل ۱۹۷۷ء)

ابن انشا کے اس چوتھے سفر نامے کا نام تو مراکش کے مشہور زمانہ سیاح ابن بطوطہ (۱۳۰۴ء-۱۳۶۸ء) کے تہ تیغ میں کیے جانے والے لنکا اور ایران کے اسفار کی وجہ سے تجویز کیا گیا ہے، جن کا تذکرہ کتاب کے نصف آخر پر ہوا ہے۔ نصف اول میں جاپان کے تین سفروں کے علاوہ فلپائن، جرمنی اور لندن کے شب و روز کا شگفتہ اور شوخ و نثر تذکرہ ہے۔ اس شوخی و شرارت کا آغاز پہلی قسط ہی سے ہو جاتا ہے۔ جہاں کراچی سے روانہ ہوتے ہوئے وہ وہاں کی میوہیل انتظامیہ کے اس انداز میں چٹکیاں لیتے ہیں:

”ہمارا علاقہ جیسا ہم چھوڑ کر جا رہے ہیں، دیباہی ہمیں واپس ملنا چاہیے، ناظم آباد کی بڑی سڑک کو تو ذکر چند ہفتے پہلے جو پتھر کی ڈھیریاں لگا دی گئیں تھیں، وہ ہمارے آنے تک لگی رہنی چاہئیں۔ وہ بہت اچھی بلکہ رومانٹک معلوم ہوتی ہیں۔ ہم نے اپنے دوستوں اور ملنے والوں کو یہ شعر لکھ بھیجا ہے کہ:

ع انھی پتھروں پہ چل کے اگر آسکو تو آؤ
مرے گھر کے راتے میں کوئی راستہ نہیں ہے

پاپوش نگر کے قبرستان کے سامنے جو مین ہول کئی ماہ سے کھلے پڑے ہیں ان کو بھی بند کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ کیونکہ کسی شخص کا مردہ ان میں سے نکال کر وہیں سامنے دفن کر دینا کہیں زیادہ کم خرچ ہے، بہ نسبت اس کے کہ اس کا جنازہ اس کے گھر سے لایا جائے۔“ (۵۳)

اس سفر نامے تک آتے آتے ابن انشا کی مالی سہولیات میں مزید اضافہ ہو چکا ہے۔ اب وہ نہ صرف اثراہات کی ذمہ داری سے آزاد ہیں بلکہ مفت میں زنانہ گائیڈ بھی میسر آچکی ہے۔ اسی فرصت و بے فکری نے ان کے اسلوب کی چہکار میں بھی مزید اضافہ کر دیا ہے، چنانچہ فرینکفرٹ سے اپنے ایک دوست کے نام خط میں لکھتے ہیں:

”جناب والا! دم تحریر ہم فرینکفرٹ سے بول رہے ہیں۔ شب و روز مفت کی کھارہے ہیں، جو مزاحمت کی کھانے میں ہے، وہ کم کر کھانے میں کہاں، آدھا مزہ تو اسی خیال سے غارت ہو جاتا ہے کہ ہم اپنا پیسہ کھا رہے ہیں۔ بھلا اپنا پیسہ بھی کوئی کھانے کی چیز ہے؟“ (۵۴)

ابن انشا کے اسلوب کی یہی ترنگ سفر نامے کے نصف اول تک بڑی توانائی کے ساتھ جاری ہے، جس میں کہیں ہمبرگ (جرمنی) کے اوپرا اور سینما کا مزے دار تذکرہ ہے، کہیں جرمنی کی زنانہ ہم سفروں کا پرکیف بیان ہے، پھر کتاب میں شامل جرمنی سے ان کے اپنے دوستوں کے نام لکھے گئے خطوط بھی نہایت پر لطف ہیں۔ لندن میں مس اپنے سکرز کی Sex Shop کا بھی نہایت دلپذیر تذکرہ ہے۔ جہاز میں ترکی کی ڈاکٹر کا بھی خوشگوار ذکر ہے، پھر جاپان کے مائٹس فکشن مصنف کے تہلکہ خیز ناول اور جاپانیوں کے پاکستان سے گدھے اور گھوڑے درآمد کرنے کے تذکرے کے ساتھ وہاں کی تہذیب و ثقافت کا بھی نہایت لذیذ نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ذرا جرمنی کے شہر میونخ میں ملنے والی گائیڈ سے اپنے تعارف کا انداز دیکھیے:

”ہم نے موصوفہ سے کہا: تم اپنے صاحب سے یوں سمجھ لو کہ جیسے جرمن ادب میں گوئٹے ہے، کچھ ایسے اردو ادب میں ہم ہیں۔ فیض کے دو تین اشعار کا ترجمہ بھی سنایا کہ یہ ہمارا نمونہ کلام ہے۔ بہت خوش ہوئیں اور بس انہیں خوش کرنا ہی ہمارا مقصد تھا۔ فیض صاحب روس وغیرہ میں ہمارے اشعار اپنے نام سے پڑھ کر رنگ جمانا چاہیں تو ہماری طرف سے

اجازت ہے۔ عوض معاوضہ گلہ ندارد۔“ (۵۵)

پرائی چیزوں پہ ہماری قوم کی رال جس طرح ٹپکتی ہے۔ دیکھیے جاپانی ہوٹل میں اس چالاک کو اپنے اوپر کس طرح منطبق کرتے ہیں:

”ایک روز کھول کے دیکھا تو وہ کیونو تھا۔ ڈرینک گاڈن نما چیز..... ہمیں تو خوش نہ آیا۔ اس پر ٹپسے سے جگہ جگہ گرینڈ پیلس ہوٹل بھی لکھا تھا۔ ورنہ ہم بھول چوک سے اسے اپنے کپڑوں میں رکھ کے لے آتے اور آپ صاحبان کو دکھاتے۔ آپ اسے چوری کا نام نہیں دے سکتے..... تحفہ لانا الگ چیز ہے..... ایک چپل بھی ہمارے کمرے میں دھری راتی تھی۔ اس پر بھی غالموں نے گرینڈ پیلس ہوٹل نقش کر رکھا ہے، ورنہ تحفے کے لیے بری نہیں تھی، ہم بدلتی سے تو نہ لاتے، لیکن ہمارے جوتوں کے ساتھ غلطی سے تو آ سکتی تھی۔ ہمیں یہاں آ کر پتہ چلتا کہ ہم لے آئے ہیں۔“ (۵۶)

اس سفر نامے کا نصف آخر اگرچہ تاریخی و علمی معلومات کے حوالے سے خاصا وسیع ہے لیکن گفتگو کا عنصر یہاں دبا دبا ہے بلکہ اس حصے میں سری لنکا کے پریرا اور ایران کے منصور جیسے بد معاملہ ٹیکسی ڈرائیوروں، مرتضیٰ نکوئی جیسے لالچی رہنما، اصفہان کی جامع مسجد کے پراسرار کردار رحمت اللہ اور خیابان منوچہر کے اچکوں کے واقعات نے خاصا ہراس پھیلا رکھا ہے۔ اس کے باوجود کہیں کہیں شوخی کی کوئی نہ کوئی کرن اچانک جگمگا اٹھتی ہے۔ اس سفر نامے کی آخری مثال کے طور پر ایران کے فارسی کے جدید لہجے کی دیکھیے کس انداز سے درگت بناتے ہیں:

”آنجاکو اوجا بولیس گے۔ خانہ کو خونہ، ہت تمھارا خونہ خراب۔ آسان تک کوالٹ کے رکھ دیا ہے۔ آسون بولتے ہیں۔

بچارے کی ساری شان یعنی شون مٹی میں مل جاتی ہے۔ بابا ہمیں یہ زیون یعنی زبان نہیں آنے کی۔“ (۵۷)

نگری نگری پھر مسافر (اؤل: جون ۱۹۸۹ء)

یہ ابن انشا کا پانچواں اور آخری سفر نامہ ہے، جو بقول محمود ریاض (ابن انشا کے بھائی) ۱۹۷۶ء میں ابن انشا نے خود ہی نہ صرف مرتب کر لیا تھا بلکہ اس کی کتابت بھی کروائی تھی۔ پھر اس کے پہلی بار ۱۹۸۹ء میں منظر عام پر آنے کی کوئی معقول وجہ معلوم نہیں ہو سکی۔ یہ سفر نامہ اصل میں ابن انشا کے روس کے ایک اور جاپان کے دوسروں کی گفتگو روداد پر مبنی ہے۔ آخر میں انشا کے قیام دوران لندن کی چند تحریروں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے، جہاں وہ آخری عمر میں ملازمت اور علاج کے سلسلے میں مقیم تھے۔ آج تک ہونے والے اردو سفر نامے کے تذکروں میں بھی اس سفر نامے کا کوئی نمایاں ذکر نہیں ملتا۔ حتیٰ کہ ابن انشا پہ پی ایچ۔ ڈی کرنے والے ڈاکٹر ریاض احمد ریاض بھی اس سفر نامے کا ذکر گول کر گئے ہیں۔

اس سفر نامے میں سب سے نمایاں تذکرہ جاپان کا ہے۔ جاپان نے مشرقی دنیا کا نمائندہ ہوتے ہوئے ترقی کا سفر سرعت اور استقلال کے ساتھ مکمل کیا ہے کہ اس پر مغربی اقوام بھی انگشت بدنداں ہیں۔ یہاں ابن انشا اپنے ہم وطنوں کے سامنے جاپان کو ایک مثالی ریاست کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ابن انشا ایک جہاں گرد آدمی تھے، انھوں نے

شرق و مغرب کے تقریباً ہر ملک کا سفر کیا۔ مغربی ممالک کی چکاچوند کبھی ان کی آنکھوں کو خیرہ نہ کر سکی، لیکن مشرقی ممالک کا وہ ہمیشہ بڑی اپنائیت سے تذکرہ کرتے ہیں۔ یہاں بھی جاپان کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے مسرت کی کرن ان کے اندر سے پھوٹی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی وطن عزیز کا خیال آنے پر جابجا ایک آہ سرد بھی ان کی تحریروں میں جھانکنے لگتی ہے۔ لکھتے ہیں:

”اچھا ابھی جاپان کو دیکھ لو کسی سے تو کوئی مت سیکھو۔ خالی گنڈے تعویذ سے تو کسی قسم کی ترقی ہونے سے رہی۔ ہم اپنے ہاں کے عاطلوں، کاملوں کی دلا زاری کے لیے معذرت خواہ ہیں لیکن ہمیں تو یہ صاف سترے، مٹختی، ذہین ایماندار لوگ اچھے لگے۔“ (۵۸)

اس طرح کی سنجیدگی ابن انشا کے ہاں بہت کم ہے جبکہ موازنے کا یہ انداز اکثر نظر آتا ہے:

”جاپان میں میٹریا ہی نہیں ہوتا۔ ڈائریا یعنی اسہال کی کوئی دوا بھی نہیں ملتی کیونکہ وہ بھی نہیں ہوتا۔ ہمیں یہ سوچ کر یک گونہ خوشی ہوئی کہ ایک دو چیزیں تو ایسی نکل آئیں جو جاپانیوں کے پاس نہیں ہیں، جبکہ ہمارے ہاں بمقدار وافر ہیں۔“ (۵۹)

جاپان اور پاکستان کے موازنے کے علاوہ بھی اس سفر نامے میں ابن انشا کے مزاح کے سارے رنگ موجود ہیں۔ ہمارا یہ بے مثل مزاح نگار یہاں بھی جاپان، روس اور لندن کی ایک ایک چیز پر اپنے مخصوص انداز میں کھلکھلاتے تبصرے کرتا نظر آتا ہے۔ جاپان ٹی وی کے ایک شبینہ پروگرام کا وہ اکثر نہایت پر لطف انداز میں تذکرہ کرتے ہیں۔ یہاں بھی انداز ملاحظہ فرمائیے:

”بڑا بے حیائی کا پروگرام ہے۔ ایک صاحبہ پورے کپڑے اتار کر کوچ پر لٹنی اینڈر ہی ہے۔ یہ خیال نہیں کرتیں کہ بچے پنڈے کو ہوا لگنے سے نمونیا ہو سکتا ہے کچھ اور لگنے سے کچھ اور بھی ہو سکتا ہے۔ اچھا اس کو کچھ نہ ہو تو ہم تو گرم سرد ہو سکتے ہیں..... یہ پروگرام خاصا چلا۔ ہم چاہتے تو اسے کسی بھی وقت بند کر سکتے تھے لیکن ذرا دور بیٹھے تھے۔ ہماری طبیعت میں تساہل ہے، کون جاتا بن دباتا۔ پھر یہ خیال کہ اپنے وطن میں تو عریانی اور بے حیائی کے مظاہروں سے عبرت پکڑنے کے مواقع کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔ وہاں کے حصے کی عبرت ہمیں سے پکڑتے چلیں۔“ (۶۰)

پھر جاپان کے ایک شہر ”کنکو“ میں بندروں کی کثرت دیکھ کے ان کا تخیل دیکھیے کس کس نہج پہ پرواز کرتا ہے:

”بندر تو قریب قریب سب کے سب ڈارون کی اس تحقیق پر ناخوش ہیں وہ انسان کو اپنی اولاد ماننے سے یکسر انکاری ہیں۔ حالانکہ اولاد نالائق بھی ہو تو آخر اولاد ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ لوگ ہمارے نسب سے ہوتے تو ان کے دم ہوتی۔ انھیں کون بتائے کہ صاحبان اقتدار کے سامنے ہلاتے ہلاتے گھس گھس گئی ہے..... پرانے خیال کے ہندو اب بھی بندروں کو تکلیف پہنچانا پاپ سمجھتے ہیں، البتہ ان کی مبینہ اولاد کو تکلیف پہنچانا ان کے ہاں اتنا مذموم خیال نہیں کیا جاتا۔ ایسا تضاد اس ملک کی ساری پالیسیوں میں آپ کو ملے گا..... ڈارون کو چاہیے تھا کہ اپنی رائے دینے اور قلفے بکھارنے سے پہلے کسی بندر سے بھی پوچھ لیں کہ بنا تیری رضا کیا ہے؟ وہ انکار کر دیتا تو حق بجانب ہوتا کیونکہ آپ نے کبھی سنا ہے کہ کوئی اپنے اسلاف کو پکڑ کر بنجرے میں بند کر دے..... اگر بندر میاں کو معلوم ہوتا کہ انسان نہ صرف اسے بنجرے میں بند کرے گا بلکہ ڈگڈگی بجا کر بازار میں بھنی کا تاج نچائے گا تو روزِ ازل سے فیملی پلاننگ کرتا لیکن اب کچھ بتائے کیا ہوتا۔“ (۶۱)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے کہ ابن انشا اردو مزاح اور اردو سفر نامہ دونوں کے بلند ترین سنگھاسن پر متمکن ہیں۔
ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

”ابن انشاء کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے سفر نامے اور طنز و مزاح کو یکجا کر کے ان دونوں سے ایک نئی صنف ادب نکھلی دی ہے، جو بظاہر سفر نامہ ہے لیکن اس کی ہر ہر سطر میں بے ساختہ مزاح کے ایسے دلپذیر نمونے ملتے ہیں، جو ایسے سے اچھے مزاح نگار کے لیے بھی باعث رشک ہو سکتے ہیں۔“ (۶۲)

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء-۲ فروری ۲۰۰۲ء) دو سفر (اول: ۱۹۸۵ء)

ملک سے باہر کیے گئے اسفار اور ان سے متعلق لکھے گئے سفر ناموں کی تو اتنی بھر مار ہو چکی ہے کہ اب شاید ان سب کا پوری طرح شمار بھی کار دشوار ہے لیکن اپنی ارض پاک کی خوبصورت و طلسمی وادیوں اور دلکش، جاذب نظر اور فردوس نما علاقوں کی زندہ و متحرک تصاویر کو جس ادیب نے سب سے پہلے اپنی تحریروں میں جگہ دی اور اس پاک دھرتی کے فطری مناظر پر رشک کرنا سکھایا۔ وہ منفرد اسلوب کے مالک محمد خالد اختر ہیں، جن کے سوات اور کاغان کے سفری تجربات ”سواتی مہم“ اور ”کاغانی مہم“ کے عنوان سے مختلف ادبی پرچوں میں شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر تحسین فراتی اس سفری سلسلے سے متعلق رقمطراز ہیں:

”اندرون ملک کے فطری مناظر پر مبنی لطیف سفر نامے کا آغاز محمد خالد اختر کی ”سواتی مہم“ اور ”کاغانی مہم“ سے ہوا۔“ (۶۳)

محمد خالد اختر کی جن تحریروں میں مزاح کا تناسب سب سے کم ہے۔ وہ ان کے سفر نامے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کے سفر ناموں میں مزاح کی کوئی باقاعدہ صورت ہے ہی نہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ تو ان کا تخیلاتی، روانوی اسلوب، اچھوتی، انوکھی تشبیہات اور چند کرداروں کی درمیانی کشمکش ہے، جس نے اس میں کہیں کہیں دلچسپی اور دلکشی کی کلیاں ناکگی ہیں۔ جابر علی سید کے نزدیک:

”..... مزاحیہ صورت حال اور سنجیدہ فکر کا گہرا امتزاج ہے، جس میں مناظر، اشخاص اور روپے مل کر ایک متنوع ادبی جگہ

کی ساخت کے ذمہ دار ہیں۔ خالد اختر کا سفر نامہ بدلتے مناظر کے ساتھ، بدلتے لہجوں اور رویوں کا دل پزیر مرکب

ہے۔ اس میں سماجی تنقید بھی ہے اور تاریخی شعور بھی۔“ (۶۴)

محمد خالد اختر کی الیبلی تشبیہات کی دو مثالیں:

”ہم یہاں ایک ننھے جھونپے سے ملے، اس کے گالوں میں گلاب تھے۔“ (۶۵)

”ہزاروں فٹ نیچے اچھلتا، کودتا سیلابی کنہار تنگ وادی کے دو پہاڑوں کے پتھروں سے ایک ڈھی اڑدھے کی طرح ٹپ رہا

تھا..... چاندی کا ایک لہراتا ہوا سانپ۔“ (۶۶)

یا ترا (اول: ۱۹۹۱ء)

یہ محمد خالد اختر کی صحرائے قمر پارکر کی روداد ہے جو پہلے ”افکار“ کراچی میں اپریل ۱۹۸۴ء سے مئی ۱۹۸۵ء تک مسلسل چودہ اقساط میں چھپی۔ اس سفر نامے میں بھی ہمارے روایتی سفر ناموں کی طرح نہ تو اتفاقی حادثات ہیں، نہ نیلی میلی آنکھوں والی رومانٹک لڑکیاں۔ نہ اس میں مزاح کے نوارے ہیں نہ طنز کا کوئی لمبا چوڑا سلسلہ۔ اس کے باوجود

محمد خالد اختر کی حقیقت بیانی، فطرت نگاری، رومانوی لہجے اور روح افزا اسلوب نے قارئین کے لیے دلچسپی کے کئی سہا پہلے پیدا کر دیے ہیں۔

انھوں نے تصنع اور آورد سے پاک نثر پاروں میں سیاحت کی سچی روح کے ساتھ دل کش مقامات کی ساری تازگی اور تازگی سمو ڈالی ہے۔ ہمارے ہاں بے حسی کی زندگی گزارنے والوں پر طنز کا یہ انداز دیکھیے:

”بہت سے لوگ زندگی سے متعلق گہرائی سے نہیں سوچتے، تم یقیناً ایک بھینس کو بین کی راگنی سے اثر پذیر نہ ہونے پر الزام نہیں دے سکتے۔ ہم سب بہت سی چیزوں کے لیے، جن میں ہمیں دلچسپی نہیں ہوتی یا جن کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے، بھینس ہوتے ہیں۔“ (۶۷)

ان دو سفر ناموں کے علاوہ بھی ”کھویا ہوا افق“ میں شامل دو مضامین ”ڈیپلو سے نوں کوٹ تک“ اور ”دھقانی بندرٹی“ اور سہ ماہی ”معاصر“ ۱۹۸۲ء میں طبع شدہ ”ایک خوشگوار سفر“ بھی محمد خالد اختر کے رنگین اور پر لطف اسلوب کے حامل ہیں۔

تمتاز مفتی (۱۹۰۵ء-۱۹۹۵ء)

تمتاز مفتی کا شمار ہمارے ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے باطنی طلسم کدے کے اظہار کے لیے اردو ادب کی تقریباً ہر صنف میں اپنے منفرد اسلوب کے گھوڑے دوڑائے۔ وہ شاید اردو کے واحد ادیب ہیں کہ جنھوں نے اردو کی جس صنف کو بھی وسیلہ اظہار بنایا، دیکھتے ہی دیکھتے اس کی پہلی صفوں میں جا براجمان ہوئے۔ اس وقت وہ تقریباً ہر اہم صنف یعنی مضمون، افسانہ، ناول، خودنوشت، خاکہ اور سفر نامہ میں پوری استقامت اور قد آوری کے ساتھ کھڑے ہیں۔ ویسے تو ان تمام اصناف میں ان کے اسلوب کی سرمست، لطافت و گفتگو اور انوکھا پن سرچڑھ کے اپنا اثر دکھاتے نظر آتے ہیں لیکن زیر نظر باب میں ہم محض ان کے سفر ناموں میں پائی جانے والی گفتگو کو گرفت میں لانے کی کوشش کریں گے۔

لیک (اؤل: ۱۹۶۸ء)

یہ ویسے تو ممتاز مفتی کے حج کے سفر کی روداد ہے لیکن ممتاز مفتی نے اپنے مخصوص اسلوب اور روایتی روایت پسندی کی وجہ سے اس میں بھی عقیدت کے نہایت نرالے رویے تلاش کر لیے ہیں۔ اس وقت ہمارے ہاں سفر نامہ مقدس سے متعلق لکھے گئے سفر ناموں کی تعداد سیکڑوں تک جا پہنچی ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر روایتی قسم کی عقیدت و احترام میں شرابور ہیں۔ بہت کم سفر نامہ نگار ایسے ہیں کہ جنھوں نے اپنے ادبی اسلوب کی بنا پر کچھ جدت پیدا کی ہے۔ ممتاز مفتی تو ان سب سے دو قدم آگے ہیں کہ انھوں نے اپنے انوکھے مشاہدے اور نرالے انداز بیان کی بنا پر نہ صرف اس میں دلچسپی کے رنگ بھر دیے ہیں بلکہ سفر نامے کی اس قسم کو نئی جہت بھی عطا کر دی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”حج اور ارض جاز کے سفر ناموں میں انقلابی تبدیلی لانے اور حیرت اور استعجاب کے انوکھے زاویے پیدا کرنے کا انھار

ممتاز مفتی کو حاصل ہے۔“ (۶۸)

محترمہ طلعت گل کہ جنھوں نے ”اردو میں رپورٹاژ نگاری“ کے موضوع پر دہلی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی

ڈگری حاصل کی ہے، وہ ”لیک“ کو اردو ادب کا ایک نہایت خوبصورت اور اہم رپورٹاژ قرار دیتے ہوئے اس میں موجود دلچسپی کے عنصر سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

”مفتی صاحب نے بھی سرمدی کیفیت میں اپنے رب اور اس کے گھر کے متعلق اتنے خوبصورت اور اہمیت بھرے الفاظ استعمال کیے کہ قاری بھی اس والہانہ عشق کے دھاروں میں بہہ جاتا ہے۔ تمام رپورٹاژ میں دلچسپی کہیں بھی کم نہیں ہونے پاتی۔“ (۶۹)

اس سفر نامے میں ممتاز مفتی محبت کی سرشاری اور جذبے کی گہرائی میں ڈوب کر اللہ تعالیٰ سے شوقیانہ طور پر نظر آتے ہیں اور جابجا روایتی قسم کے کاروباری حاجیوں، نفس پرست زائرین اور اندھے عقیدت مندوں پر طعن کے تیر بھی برساتے نظر آتے ہیں۔ اس سفر نامے میں سے مفتی کے انداز بیان کی دو مثالیں:

”کالے پتھروں سے بنا ہوا ایک بھدرا، بے ڈھب کوٹھا جس پر سیاہ غلاف چڑھا تھا۔ بیشتر اس کے کہ میں اللہ اکبر کہ پاتا۔ کوٹھے کی چھت سے کسی نے سر نکالا۔ چہرے کی جھریوں میں محبت کا ایک طوفان ابھر سٹ رہا تھا۔ آنکھیں ہر دوں کے بے پناہ جذبے سے پر خم تھیں۔ پیشانی منور تھی۔ ہونٹوں پر لگاؤ بھری مسکراہٹ تھی۔ اس مسکراہٹ نے پتہ نہیں کیا..... میرے وجود کے فیتے کو گویا چنگاری دکھا دی گئی اور وہ زد۔ زد۔ زدوں سے راکٹ کی طرح فضا میں اڑ گیا۔ زائرین کا بے پناہ ہجوم چیونٹیوں میں بدل گیا..... ساری کائنات گویا فنا ہو چکی تھی۔ بلے کا ایک عظیم ڈبیر، اس ڈبیر اللہ میاں بیٹھے تھے۔“ (۷۰)

”یہ اتنے سارے سوداگر جو زائر کا بھیس بدلے تیرے کوٹھے کے ارد گرد بیٹھے ہیں۔ ان کے مطالبات پورے کیوں نہیں کرتا؟“ میرا تہقہہ حرم میں گونجا۔

”بتا ان میں کتنے لوگ ہیں جو تیری ذات کی خاطر یہاں آئے ہیں؟“

”کیا اتنی بھیڑ میں تو اکیلا ہے؟“

”کیا کسی کا دھیان تیری طرف بھی ہے۔ مانا کہ سب تیرے نام کی مالا جپ رہے ہیں۔ نام کی..... تیری نہیں۔“ اس نے اپنی ٹھوڑی منڈیر پر رکھی ہوئی تھی اور وہ مکر نکر میری طرف دیکھ رہا تھا۔ میں نے محسوس کیا جیسے اس کی آنکھیں پر خم ہوں۔“ (۷۱)

ہندیا ترا (اول: ۱۹۸۲ء)

یہ ممتاز مفتی کا ہندوستان کا سفر نامہ ہے۔ یہ سفر انھوں نے اپنے دوست اشفاق حسین کی معیت میں ایک زائر کی حیثیت سے کیا تھا۔ اس سفر نامے کو بھی باقاعدہ مزاحیہ سفر نامہ تو کسی طرح قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن ممتاز مفتی نے چٹخارے دار اسلوب نے اسے کھٹ بیٹھا اور مزے دار بنا دیا ہے۔ انھوں نے اس کے دیباچے میں خود ہی وضاحت کر دی تھی کہ:

”اسے نہ تو سفر نامہ کہا جاسکتا ہے اور نہ رپورٹاژ۔ اگرچہ کہیں کہیں اس میں سفر نامے کی جھلک نظر آئے گی۔ کہیں کہیں رپورٹاژ کی تاثر پیدا ہوگا۔ کہیں کہیں ایسے لگے گا جیسے انشائیہ اور کئی ایک جگہوں پر یادوں کی بارات کا رنگ چھلکے گا۔ لیکن لفاظ سے یہ تحریر ایک کچڑا ہے، جس میں کتر کتر کر ساری سبزیاں ڈال دی جاتی ہیں۔“ (۷۲)

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ اس میں سارے رنگ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا مشکل ہے۔ تمام رنگوں نے اس تحریر کو ایک قوس قزح کی صورت دے دی ہے۔ اس قوس قزح پہ رپورتاژ اور سفر نامے کا رنگ غالب ہے۔ حال کے مناظر کو دیکھتے دیکھتے ماضی کی بھول بھلیوں میں گم ہو جانا مفتی کا خاص انداز ہے۔ ستان کے حوالے سے تو یہ انداز اور بھی ابھر کے سامنے آیا ہے کیونکہ یہ وہی دھرتی تھی جسے ممتاز مفتی چونتیس سال ہجائی حالات میں چھوڑ کے آئے تھے۔ اس لیے یہاں وہ قدم قدم پر ماضی کو یاد کرتے ہیں۔ جابجا حال کا ماضی موازنہ بھی کرتے ہیں۔ دونوں قوموں نے ایک دوسرے سے الگ ہو کر کیا پایا؟ اس کی بات تو مسلسل چلتی ہے۔ ہمارے سلسلے میں کبھی کبھار ممتاز مفتی کے اسلوب سے پھواری پھوٹی محسوس ہوتی ہے، جو کتاب میں لطافت اور نکتہ کا سبب بنتی ہے اور کہیں کہیں تحریر میں ان کے ماتھے کی تیوریاں صاف نظر آنے لگتی ہیں۔ ہلکے پھلکے طنز اور دیکے مزاح کی چاپ تو اکثر جگہوں پر قاری کے ہمراہ چلتی ہے۔ ان کی شگفتگی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”اس نے کاغذات کا سرسری جائزہ لے کر سر اٹھایا اور یوں میری طرف دیکھا جیسے میں ممتاز مفتی نہیں نور دین ہوں۔“
 ”گھڑی رکی تو قلی چلایا“ ”چچو کی ملیاں“ یہ سن کر میرا ایک ساتھی ہر بڑا کے جاگ اٹھا۔ جیب میں ہاتھ ڈال کر دوئی نکالی، کھڑکی سے سر نکال کر چلایا۔ ”بھئی دو آنے کی دے جاؤ۔“

”مونچہ مروڑنے کے لیے صرف اٹھکیاں ہی نہیں مونچہ مروڑ ذہنیت بھی چاہیے۔“ (۷۳)

لطیف انداز کی طنز بھی ممتاز مفتی کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ اس سفر نامے میں بھی جابجا اس کے نمونے ملتے۔ اس سفر میں زائرین کے لیڈر کے روایتی اور پاٹ دار انداز میں رٹی رٹائی دعا مانگنے پر مفتی کا اچھوتی تشبیہات سے نہرہ ملاحظہ ہو:

”یا اللہ اتنی شکم دعا۔ اس قدر گرج دار آواز میں دعا۔ کیا انھیں پتہ نہیں کہ دعا تو مانگ ہوتی ہے..... لیڈر صاحب کی دعا یوں گونج رہی تھی۔ جیسے وہ منہ زبانی ہو، جیسے زبان کے علاوہ اسے کسی عضو سے تعلق ہی نہ ہو۔ وہ تو کتابی دعا معلوم ہو رہی تھی۔ لفظ ہی لفظ۔ لفظ ہی لفظ۔ لفظوں کا ایک طوفان چل رہا تھا۔ جذبے سے خالی لفظ۔ جیسے لیڈر دعا نہیں مانگ رہے تھے بلکہ کڑا کے دار روٹیاں چبا رہے تھے..... میں ہکا بکا کونے سے لگا کھڑا تھا۔ لیڈر کی دعا یوں چمک چمک کرتی چلی جا رہی تھی۔ جیسے ایکسپریس ٹرین ہو..... بارے وہ دعا ختم ہوئی اور لیڈر یوں چھاتی نکال کر باہر نکلے جیسے میاں داد سنخری بنا کر گراؤنڈ سے باہر نکل رہا ہو۔“ (۷۴)

اس سفر نامے میں ممتاز مفتی اکثر مقامات پر ہندو مسلم اقوام کے موازنے کے ذریعے اہل وطن کو جھنجھوڑتے سنے ہیں۔ ایک مثال:

”آزادی حاصل کرنے کے بعد انھوں نے قطاریں باندھ لیں حالانکہ ان کے دھرم میں اونچ نیچ تھی اور بڑی شدت سے تھی۔ اور ہم نے، جن کا مسلک مساوات تھا، قطاریں توڑنا سیکھ لیا۔ ہڑیوگ چانا سیکھ لیا۔“ (۷۵)

مختصر یہ کہ ”ہندیاترا“ باقاعدہ مزاحیہ سفر نامہ تو نہیں لیکن بہت سے طنز و مزاح کے نام پہ لکھے جانے والے انمول سے زیادہ شگفتہ، رواں اور دلچسپ ہے۔ ممتاز مفتی کے خاص اسلوب نے اسے تجسس، تھیر اور دلچسپی سے بھر دیا۔

شفیع عقیل (پ: ۱۹۳۰ء) سیر و سفر (اڈل: ۱۹۸۰ء)

شفیع عقیل کے اس سفر نامے میں جرمنی کے سات شہروں میونخ، ہمبرگ، برلن، بون، ہائیڈل برگ، کولن اور ڈوسل ڈورف کی سیر کا حال بیان کیا گیا ہے۔ بہت سے تذکروں میں اس سفر نامے کا ایک مزاحیہ سفر نامے کے طور پر تذکرہ کیا گیا ہے۔ محمد خالد اختر تو یہاں تک لکھتے ہیں:

”ان کے اس سفر نامے میں ابن انشا مرحوم کی سفری کتابوں کا ذائقہ ہے۔ وہی چلبلا پن، وہی شوخی، وہی بے تکلفی اور اگر اس میں گہرائی اور فکر و فلسفہ نہیں تو یہ اس کی خوبی ہے خامی نہیں۔“ (۷۶)

محمد خالد اختر کی یہ بات درست کہ اس سفر نامے میں فکر و فلسفے سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکن شوخی و تکلف کا وہ عالم نہیں جو انھوں نے بیان کیا ہے اور ابن انشا سے ان کا موازنہ تو کسی طور درست نہیں ہے۔ ان کے ہاں قاری کو چونکا نے کا عمل بہر حال موجود ہے کہ وہ مختلف حالات و واقعات سے ایک تجسس اور تحریر کی صورت پیدا کر دیتے ہیں جس سے کہیں کہیں قاری کو متبسم بنانے میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں لیکن مزاح کا کوئی گہرا نقش اس سفر نامے میں موجود نہیں ہے۔ طنز کا عنصر بھی تقریباً مفقود ہے، البتہ جرمنی کے تقریباً تمام مذکورہ شہروں کے نائٹ کلبوں اور جھیل کناروں کا وہ بڑی رغبت سے ذکر کرتے ہیں۔ چلبلا پن اور بے تکلفی کی جھلک انھی مقامات پر سر اٹھاتی ہے، جہاں وہ ان مقامات کی رومانی و جنسی صورت حال کا تلذذ آمیز تذکرہ کرتے ہیں۔ ہم اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”دھوپ کی خوشی میں بے شمار جوڑے ادھر ادھر لیٹے نظر آتے تھے۔ آسمان کی بجائے اپنے جسموں پر چھکیاں لگانے والے لڑکیاں قدم قدم پر دامن کھینچ رہی تھیں۔ کوئی منہ پر اخبار یا رسالہ رکھے سیدھی لیٹی تھی۔ شاید منہ اس لیے ڈھانپا کہ اپنا جسم دیکھ دیکھ کر جی بھر چکا تھا۔ کوئی دونوں ہاتھوں پر منہ رکھے اونگھی پڑی تھی، اس لیے کہ دوسرے ایک ہاتھ طالع نہیں ہوتے اور کوئی اپنے بوائے فرینڈ سے اس طرح لپٹ جھپٹ رہی تھی کہ واقعی مجھے بھی دھوپ اچھی لگتی تھی۔“ (۷۷)

عرش تیموری

ایک سانولا گوروں کے دیس میں (اڈل: ۱۹۶۲ء)

یہ عرش تیموری کے دورہ امریکہ کے بارہ دنوں کی لطیف اور شگفتہ داستان ہے جو انھوں نے ۲۲ دسمبر ۱۹۶۱ء سے ۲ جنوری ۱۹۶۲ء تک پی آئی اے کے بوئنگ ۷۲۰۔ بی کی خریداری کے سلسلے میں اختیار کیا تھا۔ اس میں ان کی کاروباری مصروفیات کا تذکرہ تو نہیں ملتا البتہ دوران سفر اور قیام امریکہ میں سامنے آنے والے واقعات اور کرداروں کو انھوں نے شائستہ اور شگفتہ انداز میں قارئین سے متعارف کروایا ہے۔ اس میں وہ سفری تفصیلات بیان کرتے ہوئے فلیش بیک کے ذریعے تاریخ کے جھروکوں میں جھانکنے کا بھی دلچسپ اہتمام کرتے ہیں۔ بعض تاریخی کرداروں سے ان کا دلچسپ اور تخیلاتی مکالمہ بھی چلتا ہے۔ نیز اشیاء اور مقامات سے متعلق ان کے لطیف تبصرے بھی تحریر کو شوخ بنا دیتے ہیں۔ ان کے ہاں طرب و انبساط کا پہلو غالب ہے، کہیں کہیں ہلکی پھلکی طنز کے نمونے بھی موجود ہیں:

”ہوا بازی کا موجد وہ شخص تھا جس نے دنیا میں سب سے پہلے ہوائی اڑائی۔ خدا جانے لوگوں کو یہ ”ہوائی“ اڑانے والا کیوں اتنی باز معلوم ہوا کہ اس کے بعد جب کبھی ہوائی اڑی تو لوگ بے ساختہ کہہ اٹھے: ”یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی“ آج سیکڑوں سال بعد وہی ہوائی ”پر پڑنے“ نکلا کر صاف اڑانے والا دشمن جنس بدل

کر دوست کا روپ اختیار کر چکا ہے۔“

”ہاں تو ذکر امریکیوں کی انگریزی بلکہ امریزی کا تھا۔ اس میں انگریز کا انگ نہ تھا۔ امریکہ کی آمیزش تھی۔“
 ”ہمارے ملک میں صرف عاشق کا جنازہ دھوم سے نکلتا ہے مگر یہاں تو ”بے وقت کے پاپا“ اور خواہ مخواہ کی می کا جنازہ بھی باجے تاشے سے اٹھتا ہے۔“ (۷۸)

کتاب کے دوسرے حصے میں ”سفر خامہ“ کے عنوان کے تحت سات نہایت عمدہ طنز کے حامل مضامین بھی موجود ہیں، ان میں ”چالو ادب“، ”پیر ہندی کے نام ایک خط“ اور ”چلتی ہوئی باتیں“ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، جن میں ادب کے عہد بہ عہد بدلتے رجحانات اور رویوں پر نہایت لطیف اور فنکارانہ انداز میں طنز کی گئی ہے۔

کرل محمد خاں (۵، اگست ۱۹۱۲ء-۲۲ اکتوبر ۱۹۹۹ء) بچنگ آمد (۱۹۶۶ء)

یہ کرل محمد خاں کی وہ شاہکار تصنیف ہے، جس کا زمانی حدود اربعہ جنوری ۱۹۳۰ء، ان کے انگریزی فوج میں بم لفظین (سیکنڈ لیفٹیننٹ) کے لیے درخواست دینے سے شروع ہو کر چودہ اگست ۱۹۴۷ء کو قیام پاکستان اور مصنف کی ہڈی کی مشترکہ تاریخ تک محیط ہے۔

تنقیدی و تحقیقی مضامین اور تذکروں میں اس کتاب کی صنف متعین کرنے میں ہمارے ناقدین ہمیشہ سے تفرق نقطہ ہائے نظر کا شکار نظر آئے ہیں۔ بعض نے اسے ”آپ بیتی“ اور بعض نے ”سفر نامہ“ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر شمع افری زیدی نے تو اس کی تکنیک اور کہانی پن کی بنا پر اسے ”ناول“ قرار دے ڈالا ہے۔ اصل میں یہی بات اس کتاب کی عظمت اور مصنف کی فنکاری کی دلیل ہے کہ اردو کی کئی اصناف اسے بیک وقت گلے لگانے کو تیار ہیں۔ معروف مزاح نگار محمد خالد اختر کے نزدیک تو یہ:

”سوانح اور سفری تاثرات اور کھلڈرے پن کا اتنا کھلتا ہوا استخراج ہے جسے شروع کر کے سچ میں چھوڑنا آسان بات نہیں..... کہ یہ ایک قدرتی جھرنے کی طرح اگلنے والا مزاح ہے۔“ (۷۹)

اصل حقیقت یہ ہے کہ ایک کامیاب اور فطری مزاح نگار خود کو کسی صنف کا پابند کرنے کے بجائے بعض اوقات اپنے جوش طبیعت اور فطری بہاؤ میں لکھتا چلا جاتا ہے اور پہلے سے مقرر کردہ اصناف کی حدود کو اس کو جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی شہرہ آفاق تصنیف ”آب گم“ کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے۔ دیے تو کسی اعلیٰ فن پارے کو اصناف کے ڈربے میں بند کرنا کوئی ایسا ضروری بھی نہیں لیکن رسم دنیا نبھانے اور اپنے مقالے کی ابواب بندی کی خاطر اصل صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں۔

اس کتاب کو آپ بیتی قرار دینے میں سب سے بڑی دلیل تو خود مصنف کا کتاب کے مقدمہ میں اسے ”ہلکی ہلکی لفظین بیتی“ (ص ۱۳) یا ”ایک لفظین کی جگ بیتی“ (ص ۱۴) اور یا پھر بزم آرائیاں میں انھوں نے اپنی ادبی روداد بیان کرتے ہوئے لکھا:

”بچنگ آمد“ میری فوجی آپ بیتی ہے۔“ (۸۰)

لیکن اس کتاب کے مطالعے کے بعد جو صورت سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ یہ داستان جوان کی کل سات سالہ زندگی پر پھیلی ہوئی ہے، کسی طرح بھی ”آپ بیتی“ کے دائرے میں نہیں آتی، کیونکہ اس میں سوائے مصنف کی

ملازمت کے ابتدائی چند سالوں کے تذکرے کے، ان کی نجی زندگی کا کوئی گوشہ سامنے نہیں آتا۔ ان کے ذاتی اور گہری حالات پر لاعلمی کا ایک دبیز پردہ پڑا نظر آتا ہے۔ اس میں ان کی پیدائش، جائے پیدائش، گھر والے، رشتہ دار، ابتدائی ثانوی تعلیم اور دیگر مشاغل و عزائم کا کوئی گوشہ بھی بے نقاب نہیں ہونے پاتا۔ بلکہ ایک آدھ جگہ پہ جہاں ان کے آبائی قصبے کا ذکر آیا بھی ہے، وہ وہاں بھی صاف پہلو بچا کر نکل گئے ہیں۔

دوسری جانب اس کے سفر نامہ ہونے کی دلیل یہ ہے کہ جہاں سے اس کتاب کا آغاز ہوتا ہے، وہیں سے مصنف کے سفر کا آغاز ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی بھرتی، ٹریننگ، مختلف محاذوں اور کیمپوں میں اپنی شرکت کی تفصیل، بالکل ایک شگفتہ سفر نامہ نگار کی طرح بیان کرتے چلے گئے ہیں اور جہاں اس میں مصنف کی ذاتی زندگی کا عکس منقود ہے، وہاں اس میں ۱۹۴۰ء سے لے کر لاہور، جہلم، پنڈی، پشاور، بنوں پھر وہاں سے بصرہ، شائبہ، بغداد، قبا، حیفہ، اٹمیہ، قاہرہ، مرعہ مطروح، العالین، طبرق، بھیل اور وہاں سے بمبئی، لاہور، چکوال، سیالکوٹ، گلگت، رانچی، جھیش پور، پھر وہاں سے برما اور اس کے مختلف شہر اور پھر واپسی پر مدراس اور بنگلور سے ہوتے ہوئے پشاور پہنچتے ہیں۔ وہاں خیبر، لنڈی کوتل، پارا چنار، کوہاٹ، تھل کرم، میراں شاہ، جنوبی وزیرستان، گلگت، چترال اور میرٹھ وغیرہ سے ہوتے ہوئے مری کے ایک ریسٹوران تک پہنچتا ہے اور قدم قدم پر ان مقامات اور دوران سفر کی معلومات اور تجزیات اس کے ٹھیک ٹھاک تم کا سفر نامہ ہونے پر دال ہیں۔ پھر ان کی اس کے بعد آنے والی دوسری تصنیف ”بسلامت روی“ بھی انھیں اسی صنف کا مرد میدان ثابت کرنے کے لیے مہمیز کا کام کرتی ہے۔ بہر حال اگر اس سلسلے میں کوئی درمیانی راستہ بھی اختیار کیا جائے تو اسے زیادہ سے زیادہ ”سفر بیتی“ قرار دیا جاسکتا ہے۔

خیر یہ تو اس کتاب سے متعلق فنی اور تکنیکی بحث ہو گئی لیکن اس کتاب کا اصل جوہر کرنل محمد خاں کی سلجھی اور منجھی ہوئی مزاح نگاری ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ مزاح نگاری کے حوالے سے یہ کتاب اردو ادب میں ایک بلند مرتبہ ہے۔ کرنل محمد خاں اگرچہ مزاح کی وادی پر خار میں اس عمر میں داخل ہوئے، جس عمر میں بے شمار شاعروں، ادبوں کی ترکی تمام ہو چکی ہوتی ہے لیکن ”دیر آید درست آید“ والی کہاوت جتنے زیادہ موزوں طریقے سے کرنل صاحب صادق آتی ہے، اس کا اتنا صحیح مصرف شاید ہی اردو ادب میں تلاش کیا جاسکے۔

اس کتاب کی تصنیف کے وقت کرنل صاحب عمر کے اعتبار سے پچاس کے ہند سے کو عبور کر کے گویا بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھ چکے تھے لیکن اس عمر میں انھوں نے اپنی تحریر کو وہ جوانی اور جولانی بخشی کہ دیکھنے والوں کی آنکھیں چندھیا گئیں اور اس کتاب کے منظر عام پر آتے ہی کیا ادیب، کیا ناقد اور کیا عام قاری ہر کوئی پکارا کہ جالینجا است۔ مصنف کو بیوری نکلنے کے اس قول کا بخوبی احساس ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں فی مروج میل ناخوشی دوسرے ملکوں کی نسبت کہیں زیادہ ہے چنانچہ وہ کتاب میں مذکورہ تناسب کو خاطر خواہ حد تک کم کرنے کے لیے ہر دم کوشاں نظر آتے ہیں۔ پھر وہ اپنی اس کوشش میں اس حد تک کامیاب نظر آتے ہیں کہ معروف مزاح نگار سید ضمیر جعفری ان کے بارے میں کہہ اٹھتے ہیں کہ:

”جنگ آمد نے اردو ادب کو مزاح کے ایک بالکل نئے افق کی تازہ ہوا اور کشادہ فضا سے آشنا کیا ہے۔ یہ کتاب زندگی کے لیے بیش بہا مسرتوں کا خزانہ اپنے دامن میں رکھتی ہے۔ کرنل محمد خاں کو ظرافت تک پہنچنے کے لیے کسی تہیہ و ”ہلی“ نہیں باندھنا پڑتا، نہ وہ تہمتوں کے ”جزیرے“ آباد کرتے ہیں۔ واقعات کی مردوں میں لطائف کی جتنی ہوتی

گفتاں بھی وہ آویزاں نہیں کرتے۔ ان کا لطیف اور چکیلا مزاح ان کے اسلوب تحریر کا جزو ہے۔ ان کے نقطہ نظر کی پیداوار ہے۔ ان کی ظرافت کسی دلاویز خیابان میں ہنسی مسکراتی، گنگناہتی ہوئی ندی کی طرح بہتی چلی جاتی ہے اور اپنے بہاؤ کے ظلم میں کناروں کو بھی اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہے۔“ (۸۱)

کرل محمد خاں کے ہاں زبان کی اس قدر پختگی، بیان کی بے ساختگی اور اسلوب کی اس برجستگی کی سب سے پہلی وجہ ان کا کلاسیکی ادب کا وقیع اور وسیع مطالعہ اور خاص طور پر غالب کی شخصیت اور شاعری سے ان کا عشق کی حد تک ہے۔ اسی عشق اور غالب فہمی ہی کا کمال ہے جس کی بدولت کرل صاحب کی نثر میں وہی غالب کی سی نڈانہ اور فلسفیانہ ظرافت، مزاح کا وہی نھرا شعور، ایک مستقل زندہ دلی اور طوفانوں میں بھی مسکرانے کا زبردست لہ پیدا ہو گیا ہے۔ اگرچہ انھوں نے اقبال، داغ اور میر سے بھی بے پناہ استفادہ کر رکھا ہے لیکن اس سلسلے میں جی ان کا سب سے بڑا مرشد اور سب سے کاری تھیہار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نثر میں جا بجا غالب کے ارا، مصرعوں اور تراکیب کے ستارے ٹانکتے چلے جاتے ہیں۔

اس سلسلے کی چند ایک مثالیں دیکھیے:

”اسی راستے سے ہلک کی آمد کی خبر گرم تھی اور استقبال میں ہمارے بریڈ نے گھر کے تمام بورے بچا رکھے تھے یعنی جس حد تک ایک بریڈ کی بساط تھی، بازی لگا دی تھی۔ ادھر ہلک کا لشکر کئی ڈویژنوں پر مشتمل تھا اور کہا جاتا تھا کہ اگر وہ شکر ادھر آ نکلا، تو ہمارے بریڈ کے پرزے اڑیں گے۔ ہم اس کے لیے بھی تیار تھے لیکن بالآخر یہ تماشہ ہوا۔“

”معا ہمارے نگاہ ایک پک تک کرتی ہوئی ٹولی پر پڑی۔ انھوں نے ہمارا کالوائے دیکھا، تو ہماری طرف لپکیں۔ ایک نہیں، دو نہیں، پوری سات دوشیزائیں! خدا جانے ان بنات العیش کے جی میں کیا آئی کہ دن دیہاڑے عریاں ہو گئیں۔ یعنی تقریباً عریاں..... ہمارا کارواں تو کیا گردش شام و سحر رک گئی۔ ساتوں کی ساتوں سرو قد، آہو چٹم اور مرمریں بدن۔ اس قدر دلربا جیسے غالب کی غزل، اسے دیکھو تو زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے۔ اسے دیکھو تو سرے سے تیز دھڑ مڑگاں کیے ہوئے، اور وہ جو ذرا ہٹ کر مسکرا رہی تھی: چہرہ فردیخ سے سے گلستاں کیے ہوئے اور ہم کہ مدت ہوئی تھی یار کو مہماں کیے ہوئے۔ جگر لخت لخت سے دعوت مڑگاں کرتے آگے بڑھے۔“ (۸۲)

خدا جانے یہ محض اتفاق ہے یا حسن اتفاق کہ ہمارے مصنف جہاں بھی گئے، حسیناؤں کے ٹھٹ کے ٹھٹ ان استقبال کو پہلے سے موجود ملے۔ وہ قاہرہ و بغداد کے کبیرے ہوں یا فلسطین و عراق کے صحرا، رنگ برنگی پریاں سے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن اتارے ان کے انتظار میں کھڑی نظر آتی ہیں۔ پھر جہاں کہیں بھی صنف نازک کا آتا ہے کرل صاحب کا قلم تو مردوں کی نگاہوں اور دھڑکنوں سے بھی زیادہ جولانیاں دکھانے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بفرہ و بغداد و شائبہ کی زندگی کو قلم کی زبان پر لاتے ہیں تو یقین آ جاتا ہے کہ:

ع وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

وہ ان شہروں کی رنگین شاموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حسینان بصرہ کا ذکر جتنا جمیل ہے، اتنا ہی طویل ہے لیکن اس کی تفصیل سے احترازی مناسب ہے۔ مختصر یہ کہ وہاں

کی زندگی تھپڑوں اور بوسوں کا ایک کھٹ مٹا مرکب تھی۔“ (۸۳)

ایک جگہ یہ اپنے سمندری سفر کے دوران انگریز لڑکیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جنگ میں سپاہی کے لیے مورت کی دھڑ سے بڑھ کر کوئی دوائے دل نہیں اور انسا کی ایکٹرسیں اس گتے سے ادا نہیں
یا آثار کے بگبگی ہاتی تھیں، چنانچہ جب بھی دیا اور عام کا اہتمام کرتیں تو کچھ چھپا نہ رکھتیں۔ ان دنوں وہاں
سوت کا رواج نہ تھا۔ تاہم کسی سپاہی نے انسا کی ایکٹروں سے یہ شکایت نہ کی کہ
ع وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے“ (۸۴)

اسی تذکرے میں آکے چل کے لکھتے ہیں:

”سال لو کے غیر مقدم کی تقریب تھی۔ اس شب منہل کے ساتھ شرم کو بھی فرق دیا کر دیا گیا اور لوں کو ہلہ دم دیا۔
سے کھیل پھیل لی۔ نیم شب کی ساعت آئی تو اہل جہاز کے خون کا سلسلہ اس قدر دھڑا ہوا چکا تھا کہ دامن کے ہال
اور گریبان کے چاک کا فاصلہ ٹپک رہا تھا۔ اس بے قابی میں خواتین نے دوسرا نمبر لینا گوارا نہ کیا۔

ع مست کب بند تھا باندھتے ہیں“ (۸۵)

اس سفر بیتی کا کچھ حصہ انگریزوں اور جرمنوں کے درمیان لڑی جانے والی جنگ کے حالات و واقعات کے
بیان پر مشتمل ہے کہ کرنل محمد خاں اس جنگ میں براہ راست شامل رہے۔ اسی حوالے سے کتاب کا نام اور بھی پڑھنی ہو
جاتا ہے۔ پھر کرنل صاحب کو مزاح نگاری میں وہ ملکہ حاصل ہے کہ وہ ان خطرناک ترین موضوعات کے بیان میں بھی
پچلے نہیں بیٹھتے۔ حالانکہ ایسا کرنا گویا پہاڑوں سے دودھ کی نہر کھود لانے کے مترادف ہوتا ہے۔ دیکھیے بدست گولوں میں
اپنی حماقت بنوانے کا واقعہ کس خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہیں:

”نالی کی دکان کے اندر قینچیاں اور استرے چل رہے تھے اور باہر توپیں اور ہندو قیں دغا رہی تھیں۔ آخر یقینت توپیں
اور ہندو قیں تھم جاتیں تو قینچی کی لے لوٹ جاتی اور استرے کی تال بکڑ جاتی ہے، لیکن جرمنوں کے ہوتے ہوئے ایسے
حادثے کا امکان نہ تھا۔ چنانچہ ہماری قیامت ہرے جنگی اعزاز کے ساتھ ہوتی رہی۔“ (۸۶)

مختصر یہ کہ کرنل محمد خاں کی اس اوّلین تصنیف نے انھیں اردو کے چوٹی کے مزاح نگاروں کی صف میں لا کھڑا
کیا۔ یہی وجہ ہے کہ گزشتہ چونتیس برسوں سے یہ کتاب ایک ہی جیسی دلچسپی سے پڑھی جا رہی ہے اور آئندہ بھی ایک
طویل دور تک اس کی مقبولیت اور دلچسپی میں کمی واقع ہونے کا کوئی امکان نہیں، کیونکہ یہ ایک زندہ اسلوب اور تابندہ
مزاح کی حامل کتاب ہے۔ محمد خالد اختر کے الفاظ میں:

”یہ ایک قدرتی جہرنے کی طرح اگلنے والا مزاح ہے۔“ (۸۷)

اور ہندوستان کے نقاد اور مزاح نگار ابن اسماعیل کے بقول:

”کرنل محمد خاں کے لہجہ میں شہد کی سی مٹاس ہے۔ لفظوں کی نشست و برخاست کے فن میں کمال رکھتے ہیں اور قہقہے
دلنشہی اور لطافت کا دامن تھامے رہنے میں استاد ہیں۔ اردو زبان، واقعات اور ہجوایشن تینوں سے مزاح کے کئی
کھلانے میں ملتا۔“ (۸۸)

جنگ آمد سے مذکورہ بالا آرا کو عملی کمک فراہم کرنے کے لیے چند مزید اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”سیدھے دیکھو، چھاتی باہر، ٹھوڑی اوپر، بازو ہلاؤ، ہالت، ہلومت، کبھی مت اڑاؤ، ہنسوت وغیرہ وغیرہ۔ ان سب میں
”ہلومت“ کے حکم پر عمل کرنا عذابِ عظیم تھا۔ سیدھے مت بنے کھڑے ہیں کہ کان پر کھجلی محسوس ہوتی ہے۔ اب ہاتھ کو
جنس دینا جرم ہے۔ کندھا کان تک نہیں پہنچ سکتا۔ کان کا خود ہانا نشتائے فطرت نہیں اور وہاں تک ہاتھ لے جانا

نشانے سار جٹ نہیں، عین اس وقت ایک کبھی ناک پر نازل ہوتی ہے۔ کبھی کوفتا کرنے کی بے پناہ خواہش دل میں پیدا ہوتی ہے لیکن سار جٹ سے آنکھ بچانا کرنا کاتبین سے آنکھ بچانا ہے۔“

”شیر باز سے باتوں باتوں میں معلوم ہوا کہ اس کا ایک انگریز صاحب قبائلوں کے ہاتھوں پکڑا گیا تھا اور بڑی مشکل سے اس کا شناختی کارڈ اور دوکان واپس ملے تھے۔ ہمارے اطمینان کے لیے شیر باز نے اتنا اضافہ کیا کہ تم نکرمت کرو وہ مسلمانوں کا لاش خراب نہیں کرتے۔“

”اس کے بعد آپ نے اسے غلط انگریزی میں چند گالیاں دیں جسے اس نے صحیح سمجھ کر برا مانا کہ لفظین صاحب کی نیت بہر حال صحیح گالیوں کی تھی۔“ (۸۹)

انوکھی قسم کی تشبیہات و استعارات بھی ایک مزاح نگار کے ہاتھ میں ایک نہایت کارگر ہتھیار کی مانند ہوتے ہیں، کرل صاحب دیکھیے بعض مقامات پر تشبیہات سے اپنی تحریر کو کس طرح آراستہ کرتے ہیں:

”حوالدار کلرک بنتا سنگھ کی جگہ مس پرل کا آنا گویا ایک بننے کی جگہ گوہر کا آنا تھا۔“

”سراہ بری بچوں کو دیکھا تو ان کے گالوں میں انکارے تھے۔ جو ان فیادوں کو دیکھا تو ان کی آنکھوں میں تارے تھے۔ سڑک کے دونوں طرف لہلہاتے دھانوں کے کھیت دھوپ میں یوں جھللا رہے تھے۔ جیسے بڑا ز فطرت نے جد نگاہ تک سبز سائن کے تھان کھول رکھے ہوں۔“

”اپنے وطن کے رقص اور عربی رقص میں وہی فرق محسوس ہوا، جو ستار نوازی اور ڈھول بجانے میں یا گلاب اور کوہی کے پھول میں۔“ (۹۰)

بلا مت رومی (اول: جون ۱۹۷۵ء)

کرل محمد خاں کی یہ دوسری تصنیف بھی سفر نامے کی صورت میں ہے، جو ان کی پہلی کتاب کے نو سال بعد منظر شہود پر آئی، جبکہ مصنف کا اپنا بیان ہے کہ:

”یہ کتاب سفر نامے سے زیادہ آدمی نامہ ہے۔ اس میں مقامات کا ذکر کم اور شخصیات کا زیادہ ہے۔“ (۹۱)

یہ ان کے انگلستان کے سفر کی روداد ہے، جو انھوں نے انگلستان کے محکمہ تعلیم کی دعوت پر کیا اور واپسی پر ہاں پیش آنے والے واقعات کو اپنے مخصوص چٹخارے دار اسلوب میں بیان کیا۔ اس کے واقعات و موضوعات سے تعلق انھوں نے لکھا:

”ان میں واقعات بالکل معمولی سے ہیں۔ ان میں کچھ کشش ہے تو انداز بیان کی وجہ سے ہے۔ یعنی ان میں اہم شے

داستان نہیں، داستان کوئی ہے۔“ (۹۲)

جبکہ نامی انصاری مصنف کے اس بیان کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جو مصنف ایک معمولی سی بات کو ہیرے کی طرح ترشا ہوائی پارہ بنا کر قارئین سے بے ساختہ داد و تحسین وصول کر سکتا ہو، اس کے کمال فن میں کوئی کافر ہی شبہ کر سکتا ہے۔ یہ سفر نامہ خالص ادبی مزاح نگاری کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ ۳۱۲ صفحات کی اس کتاب کو کہیں سے بھی کھول لیجیے۔ محمد خاں کی گل افشانی، گفتار کی خوشبو آپ کے دل و دماغ کو معطر کر دے گی۔ اس میں آدرد نہیں آد ہے۔ بے ساختگی ہے پرکاری ہے اور ایک ایسا اچھوتا ذائقہ ہے، جس سے

کام و دین ابھی تک نا آشنا تھے۔“ (۹۳)

اس سلسلے میں ڈاکٹر رڈف پارکھ کی یہ رائے بھی پیش نظر رکھنی چاہیے:

”صحیح معنوں میں مزاحیہ سفرنامہ ابن انشاء کے علاوہ کرل محمد خاں ہی لکھ پائے ہیں۔“ (۹۴)

کرل محمد خاں کا یہ سفر راولپنڈی سے لاہور، کراچی، بیروت، جنیوا، لندن، پیرس، فرینکفرٹ، استنبول اور تہران تک پھیلا ہوا ہے، جس میں ”مقدمہ“ کے علاوہ کل نو ابواب قائم کیے گئے ہیں۔ مقدمہ کا آغاز ایک پروفیسر کے خط سے لیے گئے اقتباس سے ہوتا ہے، جس میں ایک طالب علم نے مصنف محمد خاں اور محمد خاں ڈاکو کو نہایت دلچسپ انداز میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ کتاب کے پہلے تین ابواب پاکستان ہی میں سفری تیاریوں سے متعلق ہیں۔ پہلے باب میں جی۔ ایچ۔ کیو سے رخصت لینے اور اچھے بھلے دودھ میں غیر متوقع بینکنیاں ملانے کا خداداد ملکہ رکھنے والے ”خونخوار صاحب“ کا تذکرہ ہے۔ دوسرا باب اپنی تنخواہ کو برطانوی پونڈوں میں تبدیل کرانے کی مختصر ”مہم“ پر مبنی ہے، جبکہ تیسرے باب میں کراچی کے مختصر قیام میں ابن انشاء سے سفری ہدایات لینے اور آغا غلام حسین کے توسط سے دو مختلف خاندانوں سے ملکی پھلکی ملاقاتوں کا ذکر ہے۔

ان کے بیرون ملک سفر کی کہانی چوتھے باب سے شروع ہوتی ہے۔ پہلا پڑاؤ لبنان کے مشہور زمانہ شہر بیروت میں پڑتا ہے یہاں سے ماحول کی رنگینی کے چھینٹے مصنف کی تحریر پر بھی پڑنے شروع ہو جاتے ہیں ان کا سفینہ سفر کچھ اس ڈھنگ سے کنارے لگتا ہے کہ وہ ابتدائی جور و ستم ناخدا یکسر فراموش کر دیتے ہیں۔ یہ منظر جہاز کی پرداز کے دوران ہی بدل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے تینوں ابواب میں پی آئی اے کی ہوائی میزبانوں کی کم آمیزی کا شکوہ کرتے کرتے چوتھے باب میں کہہ اٹھتے ہیں:

”اڑنے سے پیشتر ایک رس بھری آواز نے براہ مانیکردن ہمیں خوشامد کی حد تک خوش آمدید کہا اور خوشامد کا مزا ابھی منہ ہی میں تھا کہ بونٹک فضا میں بلند ہوا۔ جب بہتر درجے کی بہار آفریں بلندی پر پہنچا تو تواضع کا سلسلہ شروع ہوا۔ پہلے نگار آئے، پھر ناشتہ آیا، پھر سگار آئے اور آخر سوال آئے: ”کچھ پیجیے گا؟ کچھ پڑھیے گا؟ سر کے نیچے تکیہ رکھ دو؟ پاؤں کے نیچے دل رکھ دو؟ اپنی جاں نذر کرو؟ اپنی دفا پیش کرو؟“ خدا جانے اس توبہ شکن تواضع نے کتنے شوہروں کے مزاج بگاڑے اور گھر اجاڑے ہوں گے۔“ (۹۵)

پانچواں باب سوئزرلینڈ کے مشہور شہر جنیوا کے دو روزہ قیام میں مس اور مسز ”ش“، پانساں کی مالک مادام پیکارڈ، اقتصادیات میں پی ایچ۔ ڈی کی طالبہ مس سارہ ٹیلر وغیرہ کے ساتھ وہاں کے خوبصورت مقامات پر گزارے لمحات کی داستان ہے جبکہ چھٹا باب لندن میں اپنی خوبصورت گائیڈ باربرا، میجر لائیڈ، کرل بیکر اور مسکین صورت گولڈمل کی معیت میں ہونے والی سیاحت کا قصہ ہے۔ مس باربرا کی ہم سفری میں مصنف کے قلم پر ہونے والے جادو کا اثر اس اقتباس سے محسوس کیا جاسکتا ہے:

”جیسنٹن کا کہنا ہے کہ بل کھاتے ہوئے انگریز شرایوں نے بل کھاتی ہوئی سرکیں بنائی ہیں۔ شاید جیسنٹن نے تو یہ شکوہ کہا ہو لیکن باربرا ہم نشیں ہو، کار تیز رفتار ہو اور قدم قدم پر بل کھاتے موڑ ہوں تو یہ مقام شکوے کا نہیں، شکر کا ہوتا ہے کہ ہر موڑ پر ہم نشیں ہم آغوشی کو چاہتی ہیں۔ سیدھی ہموار سڑک میں عافیت تو بہت ہے مگر رومان ناہیہ۔“ (۹۶)

ساتویں باب میں انگلستان کے مختلف شہروں اور مضافات مثلاً ولٹ شائر اور کینٹ وغیرہ میں واقع مختلف لائبریریوں اور تفریحی و تاریخی مقامات کی سیر کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس سفر میں سپین سے آئی مس ماریہ، کرنل ٹرومین اس کی شاف مسز پامر، مسز جیکب اور مس مچل، چائے کو عصمت دری کے انداز میں پینے والے کرنل جان کومب، مس سوزن، امریکہ سے ہنی مون کے لیے آنے والے بوڑھے اور جوان جوڑوں، شہد و شکر والے دہن کی مالک مسز بالم، ولٹ شائر کی سپیرن نما لائبریری میں، پھر دراز مو اور تنگ قبائینا اور پیکی اور کراچی نژاد نام کالسن سے ہونے والی ملاقاتوں کا دلچسپ تذکرہ ہے۔ نینا اور پیکی کے ساتھ نام کالسن کو دیکھ کے مصنف کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”اگر وہ ہلکی پھلکی لڑکیاں جنس لطیف کا دلربا نمونہ تھیں تو یہ ٹوٹ ٹوٹ بھینسا صعب کثیف کا بڑا دلغراش نماییدہ تھا۔“ (۹۷)

آٹھواں باب قیام لندن کی روداد ہے، جہاں مصنف سے ملنے والوں میں بیگم و کرنل علی نواب، نیاز مجید، ان کے گرائیڈ محمد نواز اور محمد اقبال، سکاٹ لینڈ کے کرنل شپرد، مصنف کی مستقل میزبان مس پارس اور سب سے خاص چیز جوڑی ایڈن ہے، مصنف کے بقول جسے ہٹ کر بیٹھنے کا ڈھنگ ہی نہیں آتا تھا۔ اس کتاب کا آخری باب فرانس، جرمنی، ترکی اور ایران کے چاروں بڑے شہروں میں ایک ایک دو دو روزہ قیام کے تذکرے پر مبنی ہے۔ فرانس کے مختصر دورے میں کھلے گریبان والی ارملہ، میڈلین چرچ، برشی بارودت جیسی سلیز گرل اور مونا لیزا کا خاص ذکر ہے بلکہ مونا لیزا کے تو ہمارے طنز و مزاح نگار نے خوب لٹے لیے ہیں۔ انداز دیکھیے:

”سچ پوچھیں تو مونا لیزا ایک گھماڑی خاتون ہے جو کھیانی سی مسکراہٹ مسکرا رہی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ آج بھی اگر یہ تصویر کسی کعبے کے ساتھ کھڑی کر دی جائے تو مونا لیزا تصویر سے نکل کر کھبا لوچنا شروع کر دے۔“ (۹۸)

جرمنی کے دوزے میں اپنے دس سال پرانے دوست کارلی کے اچانک مل جانے، اس کا اپنی سیکرٹری سے شادی کرنے اور اپنے دیرینہ دوست مرنی مارک کی روحی بیگم کو منا کر لانے کا حال بیان ہوا ہے جبکہ استنبول میں ہوٹل کے سلسلے میں پیش آنے والی مشکلات، پھر سویڈن کے ہی کے ساتھ کمرہ ملنے، اس کی دو کم لباس ساتھیوں لوزینہ اور لوتاشہ سے اردو شاعری پر گفتگو کرنا اور لوزینہ کا پاکستانی شعرا سے ملنے کی خواہش کرنا، پھر مادام چھٹا گلو، ترکی میں پی آئی اے کے سربراہ آغا ارشد کی کار میں عجائب گھر اور نیلی مسجد کے دورے کی داستان بیان ہوئی ہے۔ اس طرح سب سے آخر میں ایران کی طرف ہونے والی پرواز میں ایک امریکی بلوڈ سے شادی کرنے والے پرویز اعتمادی سے دلچسپ ملاقات، ہوٹل کے منیجر سے پرانی فارسی میں کمرہ طلب کرنے، ایک نوجوان انجینئر جمال شاہ کی میزبانی، مصنف کے گاؤں کے ایک سکھ کرپال سے اچانک ملاقات، جو پوری فارسی محض اس لیے نہیں سیکھتا کہ وہ کام بھی سپر پارٹس ہی کا کرتا ہے۔ اسی طرح ایرانی ہلٹن میں تاب شکن دوشیزہ روجی اور کرنل نقی کی پرائیویٹ بار میں زہرہ اور نجمہ کی توبہ کھلمیوں کا احوال بیان ہوا ہے۔

کرنل محمد خاں کے سفر ناموں کی سب سے خاص بات ان کا ماہ طلعتوں اور زہرہ جبینوں کا نہایت کرارے انداز میں تذکرہ کرنا ہے۔ یہ سلسلہ جو ”جنگ آمد“ سے شروع ہوا تھا اور ”بسلامت روی“ کے آخری صفحے تک پھیلا ہوا ہے، یقیناً پر لطف ہے۔ اگرچہ ”بسلامت روی“ کے زنانہ کرداروں کے تذکرے میں وہ بے ساختگی اور وارفتگی نظر نہیں آتی جو ہمیں ”جنگ آمد“ کے صفحات میں ملتی ہے لیکن اس حوالے سے زیادہ لے دے ان کے دوسرے سفر نامے کی اشاعت

کے بعد ہی ہوئی، جس کا انھوں نے نہایت شکستہ انداز میں ”بزم آرائیاں“ کے آخری باب میں بھی تذکرہ کیا ہے۔ احباب کے طرح طرح کے الزامات کے انھوں نے نہایت دندان شکن اور خندہ آور جوابات دیے ہیں۔ مثال کے طور پر ”بسلامت روی“ میں عورتوں کی کثرت کے حوالے سے وہ یوں گویا ہوتے ہیں:

”انگلستان کی زندگی میں عورت..... ہمارے مسلم کمرشل بینک کی طرح..... خدمت میں اس قدر پیش پیش ہے کہ خدمت گزاروں کی پہلی دو صفوں میں کوئی مرد نظر ہی نہیں آتا۔ دفتر میں جاؤ تو پہلا مکالمہ عورت سے ہوگا کہ یہ سیکرٹری ہے اور شعلہ زوسی ہے۔ دکان میں داخل ہوں تو پہلا معاملہ عورت سے ہوگا کہ سبز گرز ہے اور سن لوسی ہے۔ بس میں بیوقوف پہلا مکالمہ عورت سے ہوگا کہ آپ کی ہم نشیں ہے اور بھندھوسی ہے بلکہ ہو سکتا ہے کہ آپ کے دلوں پہاڑوں میں خواتین بیٹھی ہوں یعنی مینہ اور میسرہ ہر دو کی کمان زنانہ ہاتھوں یا کہلیوں میں ہو۔ الغرض یورپ میں کوئی منزل ایسی نہیں جس تک پہنچنے کے لیے دو چار عورتیں عبور نہ کرنا پڑتی ہوں۔“ (۹۹)

مصنف کے اس جواز سے قطع نظر بھی صنف مخالف کا بہانے بہانے سے تذکرہ دنیا بھر کے مزاح نگاروں کا دل پسند مشغلہ رہا ہے۔ اس سلسلے میں اردو کے مزاح نگار بھی کسی سے پیٹے نہیں کہ ان میں سے اکثر کے ہاں اس صنف لطیف کا تذکرہ ایسے لذت آمیز پیرائے میں ہوا ہے کہ جس کی حدیں عریاں بیانی تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ان مزاح نگاروں میں کرنل محمد خاں مسلم کمرشل بینک ہی طرح پیش پیش ہیں۔ اس سلسلے میں صرف دو اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ بیروت کے کسیو کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

”بہر حال ہم پر واضح ہوا کہ کسیو کی دنیا صرف ستاروں ہی تک محدود نہیں۔ یہاں ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ اور یہ جہاں تھے: بے حجاب لالہ رخوں اور بے لباس سمن بروں کے جو بنیان، یکین یا بوڈس سے یکسر پاک تھیں۔ یہاں جملہ کاروبار بے جامہ ہی انجام پاتے تھے بلکہ ہر عمل کے پیچھے یہ مبارک مگر مشکل جذبہ کارفرما تھا کہ زادیوں اور دائروں کو واضح تر کرنے کا کوئی راز سینہ کائنات میں باقی ہو تو اسے کس طرح آشکارا کیا جائے۔“ (۱۰۰)

پھر انگلستان کے شہر برائٹن کے ساحل سمندر کا یہ نظارہ بھی ملاحظہ ہو:

”ہم دل میں شوق لیے ہوئے برائٹن بڑھے لیکن منزل پر پہنچے تو برائٹن تو موجود تھا مگر سچ غائب تھی۔ اس کے میلوں کی لمبائی عریاں جسموں اور پریشاں بالوں سے اٹی اور ڈھکی ہوئی تھی۔ ہزاروں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں جن کی ستر پوشی کا واحد ذریعہ ان کے سر کے بال تھے۔ ریت پر کچھ اس طرح گڈمڈ بیٹھے یا لیٹے تھے کہ پتہ نہ چلتا تھا کون سی بائیں یا ناٹکیں کس دھڑ اور چہرے سے تعلق رکھتی ہیں..... دختران فرنگ فیشن کی رو میں سینہ نکا کرتے کرتے بہت نیچے چلی گئی ہیں اور رانیں برہنہ کرتے کرتے بہت اوپر جا پہنچی ہیں۔ چنانچہ اس بے باک، مگر بیان چاک جہوم سے گزرنے کی کوشش کی تو اوپر سینے سے سینہ چھلنے لگا اور نیچے ناٹکوں سے ناٹکیں الجھنے لگیں۔“ (۱۰۱)

کرنل محمد خاں نے اپنی اس تصنیف کو سفر نامے کے ساتھ ساتھ ”آدمی نامہ“ بھی قرار دیا ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں ہماری رنگا رنگ قسم کے بے شمار کرداروں سے ملاقات ہوتی ہے جن کا وہ نہایت لطف آگیز انداز میں تعارف کرواتے ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے۔ ہمارے ہاں کے ایک روایتی کلرک کا تعارف وہ ان الفاظ میں کرواتے ہیں:

”جواب میں ایک بابو مودار ہوا۔ سوکھا سزا چہرہ، جیرتی چمکتی آنکھیں، سوکھتے سرسراتے نتھنے اور تیز ہار یک دانت۔“

نہیں کہ بابو مجموعی طور پر انسان نظر نہیں آتا تھا لیکن یوں جیسے اس کی انسانیت میں ایک نامعلوم سی درندگی کی آمیزش ہو۔ بے شک اس کے منہ میں ران وغیرہ قسم کی کوئی شے نہ تھی۔ تاہم اس کی باچھیں تر بھی تھیں اور لال بھی جیسے تازہ تازہ تنخواہ کاٹ کر آیا ہو۔“ (۱۰۲)

پھر ایک سیمیں بدن میم کا تعارف بھی ملاحظہ ہو:

”ہماری استقبال کنندہ ہر چند کہ واحد بی بی تھی لیکن یہ دشمن ایمان و آگئی اتنے اسلحہ سے لیس تھی کہ پورے برائٹن کی فائر پاور رکھتی تھی۔ بارود سے بھری اور شعلوں میں لپٹی ہوئی جوانی اور اس پر کوتاہ پیر بن، عربیاں ساق، برہنہ بازو، گلابی لب، نیلی آنکھیں اور سنہری بال۔ خدا جانے گائیڈ بن کر کیوں وقت ضائع کر رہی تھی۔“ (۱۰۳)

نامی انصاری کرنل محمد خاں کے انسانی فطرت اور اس کے ظاہر و باطن کے مشاہدے سے متعلق لکھتے ہیں:

”ان کے سفر نامے کی تھیم ملکوں ملکوں میں انسان کی بیرونی اور اندرونی ساخت کا مطالعہ ہے مگر یہ ایک سائنسدان کا معروضی مطالعہ نہیں ہے بلکہ ایک خوش مذاق انسان اور ایک باذوق مزاح نگار کا مطالعہ ہے جو اپنے آنکھٹ کی ساری پرتیں اس طرح کھول دیتا ہے کہ آپ اس کی بُرخیاں باریک بینی اور معنی خیز تبسم ریزی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔“ (۱۰۴)

محمد خاں کا ہمارے کلاسیکی شعر و ادب کا بھی نہایت گہرا مطالعہ ہے اور وہ معروف شعرا کے اشعار، مصرعوں، ہائٹوں اور ضرب الامثال وغیرہ سے بھی اپنی تحریروں میں مسلسل ستارے ٹانکتے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں میر، اب اور اقبال کے کلام سے تو وہ خصوصی استفادہ کرتے ہیں، صرف دو مثالیں دیکھیے:

”وہ میک اپ سے مسلح ہو کر تقاضائے فطرت سے متصادم تو ہو گئی تھیں لیکن اس محاربے میں بمشکل اپنے چہرے کا بھرم رکھ سکی تھیں۔ آپ کے پیٹ کا بھرم تو گلا اور تمبھیں پھاڑ پھاڑ کر فریاد کر رہا تھا کہ کچھ علاج اس کا بھی اے چارہ گراں ہے کہ نہیں۔“

”مادام پیکارڈ کی پینکٹس ثلاثہ فیصلہ کن طور پر غارت گرد و خراب تھی۔ یعنی مسزش کے ۴۰-۴۰-۴۰ کے مقابلے میں فقط ۳۵-۲۰-۲۵ تھی اور اگر موخر الذکر اعداد کی مالکہ میں کسی کو بھدا پن نظر آئے تو آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں۔“

”جب اس نے شفون کا دوپٹہ اوڑھ کر گھونٹ کا کونہ کھینچا تو غالب گواہ کہ زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا۔“

”پھر بڑھیا ناشتہ لائی تو اتنا قلیل کہ اگر کسی خود دار تیر کے آگے رکھ دیا جاتا تو احتجاجاً بھوک ہڑتال کر دیتا۔ ہم رات کے بھوکے تھے چنانچہ ناشتہ تو کھالیا لیکن تیردوں کے غائبانہ طعنے مسلسل سنتے رہے کہ اے طاہر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی۔“ (۱۰۵)

اپنے ان مرغوب حربوں کے علاوہ کرنل محمد خاں موازنہ و تشبیہ، پیروڈی، قافیہ آرائی اور تقریباً ہر رائج طریقے سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ تمام حربے ان کے نثری آسان پر ستاروں کی صورت جگمگاتے ہیں۔ اختصار کے بٹن نظر تشبیہ کی صرف ایک مثال:

”بوسوں کے نزول کا یہ عالم تھا گویا ڈاک خانے میں مہریں لگ رہی ہوں۔“ (۱۰۶)

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء-۱۲ مئی ۱۹۹۹ء) سورج میرے پیچھے (اول: ۱۹۹۵ء)

یہ سید ضمیر جعفری کے مختلف اوقات میں کیے گئے چار ممالک کے اسفار کی روداد ہے، جنہیں دو مجھے ملے کالموں یا روزنامے کی شکل میں رقم کرتے رہے۔ بعد میں بقول مصنف ان کے پوتوں علی اور ماؤنیہا نے ان سوانحیہ تحریروں کو یکجا یا مرتب کر دیا۔ اس میں بھی یکجا کالفاظ زیادہ یا معنی ہے کیونکہ انہیں ترتیب دیتے ہوئے تسلسل اور ترتیب کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ پروف کی بے شمار غلطیوں نے مزا اور بھی کرکرا کر دیا ہے۔

اس کتاب میں پہلا سفر حرمین شریفین کا ہے، جسے انہوں نے عمرہ کی سعادت حاصل کرنے کی خاطر ۱۹۷۰ء میں اختیار کیا۔ اس باب میں گفتگو کا عنصر بہت ہی کم ہے۔ احباب کا تعارفی تذکرہ بہت زیادہ ہے۔ صرف چھ ایک مقامات پر ہلکے پھلکے اسلوب کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ ابوظہبی میں ان کے مائیڈ رضا خان (کرئل محمد خاں کا بیٹا) کا ایک شرطے سے راستہ پوچھنے کا تذکرہ دیکھیے:

”رضا خاں نے شرطے کو عربی میں کھڑا تو کر لیا مگر اس کے بعد رضا خاں کی اپنی عربی کھڑی ہوئی۔ رضا خاں ہمارے (بلکہ مشکلات) عربی میں بیان کر رہا تھا۔ کیونکہ جب اس نے شرطے کو انگریزی میں ٹولا تو اس کی انگریزی رضا خاں کے لیے بہت معنی ثابت ہوئی، ادھر رضا کے ذہن میں تو عربی کے ”تھان“ لپٹے ہوئے تھے مگر راستے کی تفصیلات پوچھنے کے لیے عربی کے ”کٹ پیس“ اس سے نہیں بن رہے تھے۔“ (۱۰۷)

کتاب کا دوسرا باب مصنف کے برطانیہ میں گزارے شب و روز کے تذکرے پر مبنی ہے، جس میں ان کے ۱۹۷۹ء اور ۱۹۹۱ء کے دو سفروں کو ملا جلا دیا گیا ہے۔ اس سفری باب میں بھی ارد گرد کے دوست احباب کے تذکرے کا بھرمار ہے۔ جعفری صاحب کا حلقہ احباب چونکہ بے حد وسیع تھا، ہمارے ہاں بیرونی دورے ویسے بھی مختلف نوعیت کے تعلقات کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ لہذا وہ ہر جگہ احباب کا تفصیلی تعارف کروانا نہیں بھولتے، جس کی بنا پر بعض مقامات پر یہ سفر نامہ ان کے احباب کا تعارف نامہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ بعض دلچسپ واقعات اور کرداروں کے گفتگو کے تذکرے نے کہیں کہیں خوشگوار کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مثال کے طور پر مانچسٹر میں جلسہ کرنے والے ایک مولوی صاحب کا ذکر ملاحظہ ہو:

”مولوی صاحب نے جیب سے نکال کر ایک کاغذ ہمیں دیا۔ جو مانچسٹر میں ان کے ایک جلسے کا اشتہار تھا۔ ان کے ام گرامی کے ساتھ ’شہباز خطابت‘ کا لقب رقم تھا۔ وہ شاید کچھ اور بھی ارشاد فرماتے کہ ایک جمیٹ کا دروازہ کھل گیا۔ شہباز خطابت اڑ کر اس میں داخل ہو گئے۔“ (۱۰۸)

تیسرے مختصر ترین باب میں امریکہ کے سفر کا حال بیان ہوا ہے۔ اس میں اسلوب بہتر اور گفتگو کا معاملہ نسبتاً سنبھلا ہوا ہے۔ اس میں سے بھی ان کی گفتگو کی ایک مختصر سی مثال پیش ہے:

”آغا جان اب مجھے برس کے پٹے سے نکلے ہوئے تھے۔ پیٹ بھی اسی حساب سے باہر نکلا ہوا تھا۔“ (۱۰۹)

اس میں چوتھا اور آخری سفر ہمسایہ ملک بھارت کا ہے، جہاں وہ ۱۹۸۵ء میں منعقد ہونے والی طر و مزار کا کنفرنس میں شرکت کے لیے عطاء الحق قاسمی کے ہمراہ گئے تھے۔ اس حصے میں وہ اکثر ماضی کے درپچوں میں جھانکتے نظر آتے ہیں، کیونکہ ان کی ملازمت کے ابتدائی چند سال انہی علاقوں میں بسر ہوئے تھے۔ انہی یادوں کو تازہ کرتے کرتے

”کہیں اس طرح کے تبصرے بھی کرتے جاتے ہیں:

”اتنا جالندھر تو ہم یہاں چھوڑ کر نہیں گئے تھے، جتنا اس وقت ریلوے اسٹیشن پر موجود تھا۔“ (۱۱۰)

مختصر یہ کہ یہ سفر نامہ سید ضمیر جعفری کے روایتی شگفتہ اسلوب کا آئینہ دار تو نہیں، البتہ انھوں نے ان سفری باتوں کو خوشگوار اسلوب اور شگفتہ موڈ میں تحریر کیا ہے، جس سے کہیں کہیں دلچسپ صورت پیدا ہوگئی ہے۔ بعض جگہوں پر ان کی انوکھی تشبیہات نے بھی ماحول کو خوشگوار کر دیا ہے۔ ان تشبیہات کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”بنیاں دیکھتے دیکھتے بڑی ہو جاتی ہیں۔ اس کا تو قد بھی بہت تیزی سے بڑھ رہا ہے جیسے بریلی کا بانس ہو۔“

”اردو کے مقابلے میں پنجابی کتابوں کی اتنی کثرت ہے جیسے امرتسر میں کوئی مسلمان نظر آجائے۔“

”رس کا یہ عالم کہ منہ میں رکھتے ہی میر تقی میر کے شعر کی طرح کھل جائے۔“

”یوں لگتا تھا جیسے اس کے اندر خراٹوں کا کارخانہ چل رہا ہو۔“ (۱۱۱)

مجتبیٰ حسین (پ: ۱۹۳۶ء) جاپان چلو، جاپان چلو (اول: ۱۹۸۳ء)

مجتبیٰ حسین ۱۹۸۰ء میں ٹوکیو میں یونیسکو کے قائم کردہ ایشیائی ثقافتی مرکز کی دعوت پر پبلشنگ کا تربیتی کورس کرنے کے لیے سرکاری طور پر جاپان گئے۔ وہ اس سلسلے میں وہاں ۳۵ روز مقیم رہے۔ اس دوران انھوں نے وہاں کی تہذیب و ثقافت کو دل کی آنکھوں سے دیکھا اور واپسی پر اپنے محسوسات و مشاہدات کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ مظہر امام ان کے اس سفر نامے سے متعلق لکھتے ہیں:

”انھوں نے اس سرزمین کو، اس کی تہذیب و ثقافت کو، وہاں کی شخصیتوں کو اچھی طرح اپنے آپ میں جذب کیا اور اپنی فطری شوقی سے ان میں ایسا رنگ بھرا کہ ان کا سفر نامہ اپنی لطافت اور نفاست کے اعتبار سے ایک یادگار حیثیت اختیار کر گیا۔“ (۱۱۲)

مجتبیٰ حسین چونکہ بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ اس لیے وہ اردو کی کسی بھی صنف میں طبع آزمائی کریں، شوقی و ظرافت ان کی تحریروں میں کھنچی چلی آتی ہے۔ اس سفر نامے کا آغاز ان کو اپنے محکمے سے ملنے والی ایک اطلاع کے ذکر سے ہوتا ہے، جس کا تذکرہ انھی کے الفاظ میں دیکھیے:

”ایک دن ہم حسب معمول دیر سے دفتر پہنچے تو پتہ چلا کہ خلاف معمول ہمارے افسر بالا نے ہمیں یاد کیا ہے۔ ہم ہانپتے کانپتے ان کی خدمت میں پہنچے تو فرمایا: ”ہم تمہیں جاپان بھیجنا چاہتے ہیں۔ کیا تم جانے کے لیے تیار ہو۔“ ہم نے کہا، ”سر! ہم جانتے ہیں کہ زمانہ قدیم میں جب کسی شخص سے کوئی جرم سرزد ہو جاتا تھا تو اسے سزا کے طور پر ملک بدر کر دیا جاتا تھا۔ مانا کہ ہم دفتر دیر سے آتے ہیں لیکن یہ اتنا بڑا جرم نہیں کہ آپ ہمیں جاپان بھیج دیں۔ پھر جاپان سے ہم بیسیوں چیزیں درآمد کرتے ہیں۔ کیا اس ملک سے جاپان کو درآمد کرنے کے لیے ہم ہی ایک مناسب چیز رہ گئے

ہیں؟“ (۱۱۳)

مجتبیٰ حسین دہلی سے براستہ بنکاک، ہانگ کانگ روانہ ہوئے، راستے میں انھیں ایک خشک انگریز اور ایک ہائرم جاپانی انجینئر کی ہم سفری نصیب ہوئی۔ ان دونوں ہم سفریوں کا انھوں نے پر لطف انداز میں ذکر کیا ہے۔ جب ان کا جہاز ہانگ کانگ میں رکا تو انھیں وہ عالمی منڈی دیکھنے کا موقع ملا جو دنیا بھر کے سیاحوں اور کاروباری حضرات کے

لے لائی اور رکھتی ہے۔ مجتبیٰ حسین اس کاروباری منڈی کا تذکرہ اپنے شہرہ اسلوب میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”ہاں ریلوے کی ہے۔ اور اسے ایک صنعتی ایجنسی کے طور پر دیکھا جائے تو اس کا پتہ ہلکے ہلکے کے ایک ایجنسی کے طور پر ملتا ہے۔ چاروں طرف سے اس کی دیکھیں تو اس کے ہندوستانی۔ اس کا پتہ ہلکے ہلکے کے ایک ایجنسی کے طور پر ملتا ہے۔“ (۱۱۳)

جاپان میں مجتبیٰ حسین کا قیام اگرچہ کافی مختصر رہا۔ اس دوران بھی وہ زیادہ تر ایشیائی مرکز کے متعلقہ کردہ سفارتوں میں مصروف رہے لیکن اپنی ان کاروباری مصروفیات سے انہیں جب بھی وقت ملتا، وہ جاپانی سرزمین، وہاں کے رسوم و رواج اور رنگا رنگ لوگوں سے ملنے کا کوئی نہ کوئی بندوبست کر لیتے۔ وہ وہاں کی تمام چیزوں کو اپنی نگاہوں سے گزرتا اور دیکھتے اور ہڈیوں پر اسلوب میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ جاپان کا زیادہ تر علاقہ چونکہ پہاڑی اور بہت کم میدانی ہے، مصروف لے اس سے بھی یہ دلچسپ نکتہ پیدا کر لیا ہے:

”جاپان کے ۸۰ فیصد علاقے پہاڑی ہیں اور ۲۰ فیصد علاقہ میدانی ہے، جس پر ہمارے جاپانی مل جل کر رہتے ہیں۔ وہ تو سمجھتا ہے کہ جاپانیوں کا قد چھوٹا ہے ورنہ ان سب کا مل جل کر رہنا دشوار ہو جاتا۔“ (۱۱۵)

اردو میں باقاعدہ حزامیہ سفرنامے کی ریت ابن انشا نے ڈالی۔ ابن انشا بھی چونکہ اسی ثقافتی مرکز کی دعوت پر جاپان چائے تھے، جس کا حال ان کے سفرناموں میں موجود ہے۔ پھر مجتبیٰ حسین کی گائیڈ بھی چونکہ وہی خاتون تھیں (سفر آسٹریا) جو اس سے قبل ابن انشا کی رہنمائی بھی کر چکی تھیں، چنانچہ اس سفرنامے میں ابن انشا اور مجتبیٰ حسین کی مشترکہ مزاح نگاری اور لمبے قدوں کے حوالے سے بھی دلچسپ گفتگو موجود ہے۔ جاپان میں انہیں اپنی سرکاری مصروفیات کے علاوہ ٹوکیو اور اوسا کا یونیورسٹیوں کے اردو شعبہ جات بھی دیکھنے کا اتفاق ہوا، جن کا انھوں نے مزے لے لے کر تذکرہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر ٹوکیو یونیورسٹی شعبہ اردو کے طلبہ و اساتذہ سے ملاقات پر یہ خوبصورت تصویر تیار ہوئی:

”زمی تعارف کے بعد پروفیسر سوزوکی نے ہمیں اپنے شاگردوں کے آگے یوں ڈال دیا جیسے قدیم روم میں بھوکے شہر کے آگے ملزم کو ڈال دیا جاتا تھا۔“ (۱۱۶)

اپنے اور مذکورہ ممالک کی تہذیبوں کا موازنہ بھی ہمارے سفرنامہ نگاروں کا دل پسند مشغلہ رہا ہے۔ خاص طور پر ہمارے حزامیہ سفرنامہ نگاروں کی تو یہ مرغوب غذا ہے کہ وہ دونوں ملکوں کی تہذیبوں اور رسوم و رواج کے موازنے کے بعد پورا ہونے والے تضادات سے طنز و مزاح کی جوت جگاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے بھی اس سفرنامے میں طنز و مزاح کے لیے یہ حربہ جابجا استعمال کیا ہے۔ ایک جگہ پر دونوں ملکوں کی ریل گاڑیوں کا موازنہ دیکھیے:

”جاپان کی ریل گاڑیاں دنیا کی ترقی یافتہ ریل گاڑیاں سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن پھر بھی ہماری ریل گاڑیوں کا مقابلہ نہیں کرتیں۔ ہماری ریل گاڑیوں میں جو سہولتیں دستیاب ہیں، وہ جاپانی ریل گاڑیوں میں ہرگز نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر ہم اپنے وطن کی گاڑیوں میں اکثر دروازے سے گئے ہوئے ڈنڈے سے لک کر سفر کرتے ہیں۔ بڑا لطف آتا ہے۔ سہولت جاپانی ریل گاڑی میں ہانکل نہیں ہے۔ پھر جاپانی فریجنز کے مسافر بھی بڑے بد اخلاق ہوتے ہیں، کسی سے کوئی بات نہیں کرتے۔ بھلا یہ بھی کوئی سفر کرنے کا طریقہ ہے۔“

ہیں، کسی مسافر نے پلٹ کر یہ نہیں پوچھا کہ میاں کہاں رہتے ہو؟ کہاں ہمارے ہو؟ کیا کرتے ہو؟ ہال بچے کتنے ہیں؟ کتنے بچوں کی شادیاں ہو چکی ہیں؟ آپ کے شہر میں پیاز کا کیا بھاد ہے؟ آلو کے کیا دام ہیں؟ پوس چارلس کی شادی کب ہونے والی ہے؟“ (۱۱۷)

جاپان کے اس قیام میں مصنف کے ہمراہ کوریائی افسانہ نگار رکم، سری لنکن پبلشر جیا کوڈی اور بنگاک کی مس مینا بھی اسی مقصد کے لیے وہاں موجود تھیں۔ اس سفر نامے میں ان دوستوں کا بھی دلچسپ تذکرہ موجود ہے، خاص طور پر جیا کوڈی سے ہونے والی نوک جھونک۔ کوریائی ادیب رکم جب ایک دن اپنی من پسند غذا کتے کا گوشت کھا کر آئے تو جاکوڈی کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”رکم کبھی ہنسنے نہیں تھے مگر اس دن ہم سے بہت ہنس کر باتیں کرنے لگے آخر کو اپنا من پسند کتا جو کھا گئے آئے تھے۔ جیا کوڈی نے چپکے سے ہمارے کان میں کہا: ”یہ ضرور کتے کی دم کھا کر آیا ہے۔ تبھی تو تمہاری خوشامد گر رہا ہے اور تمہارے آگے بچھا جا رہا ہے۔“ (۱۱۸)

مذکورہ بالا سفر اور سفر نامے کے بعد مجتبیٰ حسین کی قسمت کا ستارہ ایسا چمکا کہ اس کے بعد انھیں جلد جلد مختلف ملک کی سیاحت کے مواقع میسر آئے، جن میں انگلستان، فرانس، امریکہ، کینیڈا، روس، سعودی عرب اور پاکستان شامل ہیں۔ انھوں نے ان تمام ممالک کے سفر نامے تو نہیں لکھے البتہ وقتاً فوقتاً اپنے خاص اسلوب میں بعض سفری مضامین لیتے رہے، جنہیں ۱۹۹۵ء میں ”سفر لخت لخت“ کے عنوان سے شائع کر دیا گیا۔ ہے۔ اس میں انگلستان اور روس کے سفر کی داستان تو تفصیل سے بیان ہوئی ہے جبکہ فرانس، امریکہ اور رام پور کے حوالے سے مختصر تحریریں اس میں شامل ہیں۔ ان سفری مضامین میں شکافتگی اور زندہ دلی کا عنصر پہلے سفر نامے سے بھی کچھ بڑھا ہوا ہے، آخری بات یہ کہ ان دنوں کتابوں میں مجتبیٰ حسین ایک کامیاب سفر نامہ نگار کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ لیکن ہمارے ہاں سفر نامے کے نالے سے تنقیدی و تحقیقی مضامین و کتب لکھنے والوں کے ہاں کہیں بھی مجتبیٰ حسین کا تذکرہ نہیں ملتا۔

عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء)

اردو مزاحیہ سفر نامے میں ایک اہم نام عطاء الحق قاسمی کا ہے۔ ان کے سفر ناموں میں ایک محب وطن پاکستانی مزاح نگار ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے چلتے نظر آتے ہیں۔ مغربی زندگی کی رنگینیوں کو بھی وہ نہ صرف مزے لے لے کر بان کرتے ہیں بلکہ ان سے کما حقہ استفادہ بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اس انداز کو مصنف کے ”کسی مزاح کی برتری“ (۱۱۹) ڈاکٹر مرزا حامد بیک نے ان کے اسلوب کو مستنصر حسین تارڑ کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے، تارڑ کے اسلوب کا چرچہ قرار دیا ہے۔ (۱۲۰) جبکہ ڈاکٹر فوزیہ چودھری نے سارا زور ان کو ابن انشا سے بڑا مزاح نگار و سفر نامہ نگار ثابت کرنے پر صرف کیا ہے۔ (۱۲۱) ہمیں ان تینوں آرا سے اتفاق نہیں ہے۔ کیونکہ جہاں تک عطاء الحق قاسمی کے اسلوب کا معاملہ ہے تو وہ اپنی سفری تحریروں میں اپنے اسلوب کی ایک منفرد چھب قائم کرنے میں یقیناً کامیاب ہیں۔ وہی بات ابن انشا سے موازنے کی تو اس میں ڈاکٹر فوزیہ چودھری کی عقیدت یک طرفہ نظر آتی ہے۔ ہمارے یہ دونوں ادیب بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں لیکن اپنے ارد گرد کو دیکھنے اور محسوس کرنے میں دونوں کی ترجیحات الٹا الٹا ہیں۔ ابن انشا اگر مزاحیہ سفر نامے کے بادشاہ ہیں تو عطاء الحق قاسمی نے بھی اپنے چلبے اور بے تکلفانہ انداز

ظرافت کو کامیابی سے نبھایا ہے۔ حتیٰ کہ وطن عزیز سے محبت کا انداز بھی دونوں کا اپنا اپنا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر تحسین فراقی کی رائے خاصی متوازن ہے، وہ لکھتے ہیں:

”قاسمی ایک بے قرار روح ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کے یہاں ایک کھلنڈرا پن بھی ہے۔ اس کے سفر ناموں میں شوخی اور شرارت کے عناصر قابل لحاظ تعداد میں مل جاتے ہیں لیکن اس شوخی اور شرارت کی تہہ میں کہیں کہیں جو گداز کی ہلکی ہلکی موج ہلکورے لیتی ہے۔ اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔“ (۱۲۲)

عطاء الحق قاسمی کے اب تک چار سفر نامے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں، جن پر ہم اسی ترتیب سے نظر ڈالیں گے۔

شوقِ آوارگی (اول: ۱۹۹۰ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے ۷۱-۱۹۷۰ء میں کیے جانے والے امریکہ اور یورپ کے سفر کی کہانی ہے جس میں ہز نیلی آنکھوں والی لڑکیاں بھی ہیں، مسکرائیں اور قہقہے بھی ہیں۔ نائٹ کلبوں کی آنکھوں اور حواس کو خیرہ کر دینے والی روشنیاں بھی ہیں۔ چٹاک پٹاک بوسے بھی ہیں اور گرما گرم معاشقے بھی۔ اسلوب کی شوخی بھی ہے اور احساس کی تپش بھی۔ اس میں مغربی زندگی کی ظاہری چکا چوند بھی ہے اور ان کی اپنے خنجر سے آپ خود کشی کرنے والی تہذیب کے باطنی کرب کی تصویریں بھی۔ یہ صرف قہقہوں اور مسرتوں ہی کا مسکن نہیں بلکہ اس میں کئی مقامات پر اداسیوں کا بھی ہیرا ہے۔ بالخصوص ہالینڈ کے قصبے آبل دارن میں اپنے گھر داماد دوست ارشد، جی لڑکی ماریا کی بے سکونی، پیرس کے اولڈ ہوم کے بوڑھوں کی اداسیاں اور جرمنی میں ”بابے دی ہائم“ میں مقیم پاکستانیوں کی بے بسی کا تذکرہ پڑھتے ہوئے تو صورتِ حال خاصی گھمبیر ہو جاتی ہے۔ قاسمی کا حساس دل تو نائٹ کلبوں میں برہنہ جسموں کے ذریعے ہونے والی تذلیل پہ بھی بھرتا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”مجھے اس معاشرے کے مہذب اور ترقی یافتہ ہونے میں شبہ ہے جہاں عورت کی ذلت کو قانونی تحفظ حاصل ہو۔ جہاں کے مرد حکمران عورت کو آزادی کا بہانہ دے کر اسے نائٹ کلبوں کے اسٹیج پر ہزاروں مردوں کے سامنے برہنہ ہونے کی آزادی فراہم کرتے ہیں۔“ (۱۲۳)

پھر وہ مغربی دنیا کی نام نہاد ترقی کی بھی اسی انداز میں خوب خبر لیتے نظر آتے ہیں:

”انہیں سونے کے لیے نیند کی گولیاں استعمال کرنا پڑتی ہیں۔ ایئر کنڈیشنڈ کار، ایئر کنڈیشنڈ مکان اور زندگی کی دیگر سہولتوں سے بہرہ لوگ ڈیپارٹمنٹل سٹورز سے ہر سال کروڑوں ڈالرز کی اشیاء چرا کر لے جاتے ہیں۔ تمام تر جنسی آزادی کے باوجود کوئی لڑکی رات کو بیدل سڑک پر نکلنے کی جرأت نہیں کرتی۔“ (۱۲۴)

ان دو اقتباسات سے آپ یہ نہ سمجھ لیجیے گا کہ یہ کتاب محض پند و نصائح اور طنز و تعریض کا مرقع ہے بلکہ اس کتاب میں شوخی و ظرافت کے رنگ بھی خاصے گہرے اور کثیر مقدار میں ہیں۔ وہ اس کی ابتدا ہی میں سینٹ لوئیس سے اپنا سامان سینے کا حال ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”اپنا ٹیلی ویژن کوڑے کے ڈبے میں پھینکا، ڈھیر سارے کپڑوں کے دو بڑے بڑے ”مڈول“ کے ڈرم میں ڈالے جہاں سے یہ غریب ملکوں کو بھیج دیے جاتے ہر روز، ایک، دو، تین، چار، پانچ، ست، آٹھ، نو، دس، ستر، سو کو خبردار کیا کہ وہ

کم از کم چھ مہینے تک لنڈے سے کوئی کپڑا نہ خریدیں کیونکہ میں اپنے کپڑوں کو پہچانتا ہوں۔“ (۱۲۵) پھر جہاز میں ملنے والی فرانسیسی ”قتالہ“ زدلا کو تعارف میں اپنے نام کے لائحے ”قاسمی“ کا جواز دیکھیے کس نگار سے سمجھاتے ہیں:

”یہ کس می، کیا ہے؟“

”کس می کا مطلب نہیں سمجھتیں؟“ میں نے پوچھا

”ہم فرانسیسیوں سے زیادہ اس کا مطلب کون جانتا ہوگا؟“ زدلا نے ہنستے ہوئے کہا۔ ”میں تو صرف یہ جانتا چاہتی ہوں کہ تم نے اسے نام کا حصہ کیوں بنایا؟“

”وہ یوں کہ لڑکیوں میں بہت پاپولر ہوں، جدھر سے گزر جاؤں، کس می، کس می کی آوازیں آتی ہیں۔ اب تو یہ نام کا حصہ بن گیا ہے۔“

”تو مسٹر کس می.....!“

”یہ مسٹر کیا ہوا صرف کس می کہو..... میں تکلفات کا قائل نہیں۔“

”نہ بابا“ زدلا نے شریر مسکراہٹ سے کہا ”میں یہ رسک نہیں لے سکتی۔“ (۱۲۶)

اسی طرح قطب شمالی پہنچنے پر وہاں کے چھ مہینے کے دن اور چھ مہینے کی رات سے متعلق ان کے تخیل کی یہ نگار بھی ملاحظہ ہو:

”سننے میں یہ آیا ہے کہ یہاں کے لوگ بہت محنتی ہیں چنانچہ سال میں صرف ایک چھٹی کرتے ہیں۔ عشاق کے متعلق شنید ہے کہ وصل کی شب سے مستفید ہوتے ہوتے تھک جاتے ہیں اور یوں انھیں اس موذن سے شکایت پیدا نہیں ہوتی جس کم بخت کو عین پچھلے پہر خدا یاد آتا ہے..... یہاں جزیئین گیپ کا مسئلہ سرے سے موجود ہی نہیں کیونکہ باپ اور بیٹے کی عمر میں بس ”دلوں“ ہی کا تو فرق ہوتا ہے۔ شادی کی رسوم بھی عجیب ہیں بچہ ابھی بیس بائیس ”دن“ ہی کا ہوتا ہے کہ اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اگر شادی صبح ہوئی تو رات کے پچھلے پہر تک برخوردار والد صاحب بھی کہلانے لگتے ہیں۔ اللہ اللہ تھیلی پر سروسوں جمانا اسی کو کہتے ہیں۔“ (۱۲۷)

عطاء الحق قاسمی نے یہ سفر نامہ اس وقت لکھنا شروع کیا تھا جب بقول ان کے سفر نامے کا دائرہ ابھی اتنی شہرت سے نہیں پھیلا تھا۔ اس سفر نامے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں ان کی حب الوطنی کا پہلو پوری طرح اظہار کے سامنے آیا ہے۔ ویسے بھی ان کا عقیدہ ہے کہ:

”ماں اگر میلی کچلی ہو اور اس کے چہرے پر جمیریاں پڑی ہوں، تو اسے چھوڑ کر الزبتھ ٹیلر کو ماں نہیں بنایا جاسکتا۔“ (۱۲۸)

اور جہاں تک اس سفر نامے میں پائی جانے والی نرگسیت، رومانویت اور جنسیت کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں مصنف نے ۱۹۹۰ء میں پہلی بار کتابی صورت میں اسے شائع کرواتے ہوئے ”عرض مصنف“ میں یہ وضاحت کر دی تھی کہ اس ”سفر نامے کے مطالعے کے دوران آپ کی ملاقات ستائیس سالہ عطاء الحق قاسمی سے ہو تو اس کی خوشیوں کی شکایت سینتالیس سالہ عطاء الحق قاسمی سے نہ کریں“ پھر ایسے میں اب ستاون سالہ عطاء الحق قاسمی سے کیا شکوہ؟

گوروں کے دیس میں (اول: ۱۹۹۲ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے دورہ برطانیہ کی سفر بنتی ہے۔ یہ سفر انھوں نے ۱۹۹۰ء میں امجد اسلام امجد، حسن رضوی اور خالد احمد کی معیت میں مختلف مشاعروں میں شرکت کی غرض سے کیا تھا۔ ان کا یہ سفر برطانیہ کے تقریباً تمام شہروں کے ساتھ ساتھ فرانس، جرمنی، ہالینڈ، ڈنمارک، سویڈن اور ناروے تک محیط ہے۔ یہ سفر نامہ بھی عطاء الحق قاسمی کے مخصوص اسلوب کا آئینہ دار ہے لیکن اس میں ”شوق آوارگی“ کی سی وارفتگی اور بے ساختگی کم ہی نظر آتی ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ یہ سفر ۲۷ سالہ عطاء الحق قاسمی کی بجائے ۴۷ سالہ عطاء الحق قاسمی نے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جن مناظر پر وہ ”شوق آوارگی“ میں واہ کرتے دکھائی دیتے ہیں، یہاں بالکل ویسے ہی مناظر سامنے آنے پر ان کے ہاں سے ”آہ“ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ اس لیے یہاں قدم قدم پر ان کے اس طرح کے جملوں سے واسطہ پڑتا ہے:

”وہ موسم کا لطف اٹھانے کے لیے ہم سے مختلف قسم کے ”ہچکنڈے“ استعمال کر رہے تھے۔ ان ہچکنڈوں کی تفصیل اگر مغرب اخلاق نہ ہوتی تو میں ضرور بیان کرتا۔“

”پھر قطار اندر قطار ٹائٹ کلب ہیں جہاں دنیا کے بدترین شوز پیش کیے جاتے ہیں۔“

”جی چاہتا ہے کہ زمین کا سینہ شق ہو جائے اور ہم اس میں سا جائیں۔“ (۱۲۹)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس سیاحت میں قاری کا ہاتھ ایک کھلنڈرے مزاح نگار کے بجائے ایک دانشور اور محققانہ نگار کے ہاتھ میں ہے، جو عریانی کے مناظر سے لطف لینے کے بجائے اخلاقیات کا درس دیتا نظر آتا ہے۔ اور ٹائٹ کلب کہ جنہیں وہ عفونت زدہ گلیاں قرار دیتے ہیں، کے تذکرے میں مزاح کا شعلہ پوری طرح بھڑک نہیں پاتا کہ اسلوب میں طنز کی تپش نمایاں ہوتی ہے۔ اس طنز کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”خالص مادہ پرستی پر مبنی، اخلاقی قدروں کو بے معنی قرار دینے والے مغرب کے گلے سڑے بدبودار نظام کے ہاتھ میں

انسان کی حیثیت محض ایک کٹھ پتلی کی ہے اور اسے کٹھ پتلی بنانے کے لیے صرف یہ کیا گیا ہے کہ انسان کی فطری خود

غرضی، ہوس اور لالچ کو کنٹرول کرنے کی بجائے اسے ہمیز دی جاتی ہے۔“ (۱۳۰)

مغربی تہذیب کے ساتھ ساتھ وطن عزیز کی صورت حال بھی ان کو پریشان کرتی ہے، جس پر وہ اس انداز سے تبصرہ کرتے نظر آتے ہیں:

”ہمارے ہاں کیپٹل ازم ادھوری صورت میں نافذ ہے، چنانچہ اس نظام کی تمام گندگیاں ہمارے حصے آئی ہیں۔ اور اس

نظام کی تمام خوبصورتیوں سے ہم لوگ یکسر محروم ہیں۔“ (۱۳۱)

علاوہ ازیں عطاء الحق قاسمی کے اشیا اور اشخاص پر رنگا رنگ تبصروں اور بے تکلف دوستوں کی نوک جھونک نے اس سفر نامے میں ظرافت اور دلچسپی کے بھی متعدد مواقع پیدا کیے ہیں۔ خاص طور پر خالد احمد کی سگریٹ لوٹی اور ہاتھ روم طلبی کے تذکرے میں ہلکا سا مبالغہ خوب مزا دیتا ہے۔ بعض مقامات پر وہ اپنے ہی جملے، لطائف اور ہیردوئیوں وغیرہ کو دہراتے بھی دکھائی دیتے ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ ایک خوبصورت شگفتہ سفر نامہ ہے۔ اس میں سے ان کے مزاح کی دو مثالیں:

”صوفی صاحب نے ایک دلچسپ بات یہ بتائی کہ ابتدا میں جب میرپور سے لوگ یہاں آئے تو انھوں نے انگریزی سمجھنے کے لیے گوریوں سے دوستی کی (صوفی صاحب کی انگریزی اب اچھی خاصی ہے) ایک بات صوفی صاحب نے نہیں بتائی، وہ میں بتائے دیتا ہوں اور وہ یہ کہ اب پاکستانیوں کی یہ نئی نسل بھی گوریوں سے دوستی کر رہی ہے کیونکہ یہ نسل انھیں اردو سکھانا چاہتی ہے۔“

”ساتی فاروقی کا حلقہ احباب تو ہے مگر بلڈ گرپ کے علاوہ ان کا کوئی گردپ نہیں۔ ان کی گفتگو اور شعر پڑھنے کا انداز بہت ذرا ہلکا ہے۔ لگتا ہے جن نکال رہے ہیں، طارق طور نے پہلی دفعہ انھیں بریڈ فورڈ میں گفتگو کرتے دیکھا تو گھبرا گئے۔ اسی سراسیمگی کے عالم میں میرے پاس آئے اور کہا ”قاسمی صاحب! ڈاکٹر لے کر آؤں؟“ (۱۳۲)

دہلی دور است (اول: ۱۹۹۵ء)

یہ سفر نامہ عطاء الحق قاسمی کے بھارت کے دو دوروں کے احوال پر مشتمل ہے۔ ان میں پہلا دورہ تو انھوں نے ۱۹۷۷ء میں ایک زائر کی حیثیت سے کیا تھا اور دوسرا دورہ ۱۹۸۵ء میں حیدر آباد دکن میں ہونے والی بین الاقوامی نروڈزاج کانفرنس میں شرکت کی غرض سے کیا۔ اس سفر نامے میں مقامات آہ و فغاں بھی ہیں اور انبساط و طرب کے لمحے بھی۔

ہندو قوم کی انتہا پسندی اور تنگ نظری اب پوری دنیا پر عیاں ہو چکی ہے۔ تقسیم ملک کے وقت تو انھوں نے مسلم بھارت پر درندگی کی انتہا کر دی۔ عطاء الحق قاسمی جب مجدد الف ثانیؒ کے عرس میں شرکت کے بعد اپنے وند کے نرا بھارت کے ایک قصبے براس پہنچتے ہیں تو وہاں لاشوں سے اٹے کنوؤں کی تفصیل جان کر ان کے اسلوب پر اس طرح کی حزن یہ کیفیت طاری ہو جاتی ہے:

”اردگرد کے مکالوں سے بہت سی ہندو اور سکھ عورتیں بھی ذرا ناچنے پر کھڑے ہو کر یہ دلخراش منظر دیکھ رہی تھیں۔ انھوں نے اپنے پلو آنکھوں پر رکھ لیے تھے اور ان میں سے ایک عورت کو میں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر شدید کرب تھا اور وہ ایک ایک زائر کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی تھی۔ تموڑی دیر بعد بے اختیار ہو کر اس نے ایک چیخ ماری اور پھر وہ بھاگ کر نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ مجھے لگا یہ عورت ان میں سے ایک ہے جن کے پیٹ پھولے ہوئے ہیں اور آنکھیں تارے لگی ہوئی ہیں۔“ (۱۳۳)

اس سفر نامے کے طریقہ اسلوب کی بھی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”آپریٹر نے حسب ہدایت سات بجے فون کی گھنٹی بج کر چگا دیا تو یاد آیا کہ کپڑے تو استری ہونے والے ہیں، میں نے ہوٹل کے ملازم کو بلایا، وہ آ کر مودب کھڑا ہو گیا۔ ”استری کا بندوبست ہو سکتا ہے؟“ میں نے اس سے پوچھا یہ سن کر اس کے کان کی لوہیں ایک دم سرخ ہو گئیں اور پھر اس نے کہا ”صاحب ہم ایسا آدی نہیں، ہم شریف لوگ ہیں۔“

میں اس کی بات سن کر شیشا گیا مگر مجھے یاد آیا کہ ہندی میں استری گھر والی کو کہتے ہیں۔“ (۱۳۴)

”نیا خوبصورت ہے (اول: ۱۹۹۸ء) یہ عطاء الحق قاسمی کے آسٹریلیا اور سنگاپور کے دورے کی روداد ہے، اس مطالعاتی اور تفریحی دورے کا اہتمام

فلپس کمپنی والوں نے ملک کے چاروں صوبوں سے اپنے بہترین چونتیس ڈیلروں کی ضیافت طبع کے لیے کیا تھا۔ مصنف ان کے ساتھ ایک مبصر کی حیثیت سے تشریف لے گئے تھے، اور اس سفر نامے میں انھوں نے اپنے مخصوص شگفتہ اسلوب میں تبصرہ نگاری کا حق خوب ادا کیا ہے۔

”شوقِ آوارگی“ سے ”دنیا خوبصورت ہے“ تک آتے آتے محسوس ہوتا ہے کہ عطاء الحق قاسمی نے پوری دنیا گھومنے کے ساتھ ساتھ ایک سفر اپنی ذات کے اندر بھی کیا ہے۔ ان کی یہ پیش قدمی جذبات نگاری سے حقیقت نگاری کی طرف ہے۔ پہلے سفر نامے میں وہ اپنے وطن اور اہل وطن سے والہانہ محبت کا اظہار کرتے ہوئے ملتے ہیں مگر اس ”مرحلہ عمر“ تک پہنچتے پہنچتے انھیں ”ہر بری بات، بری بات نظر“ آنے لگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں تک آتے آتے مزاج کی نسبت طنز کا رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔ یہاں وہ مغربی قوتوں کی جانبدارانہ پالیسیوں سے لے کر ملکی سیاستدانوں کی نااہلی اور عوام کی بے عملی تک کو نشانہ بناتے نظر آتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

”جہاز کی ڈم پر جلتے والی جلی کے علاوہ روشنی کی کوئی کرن نظر نہیں آرہی تھی۔ ہمارے ناخداؤں نے تو قوم کے مستقبل کے حوالے سے روشنی کی اتنی سی کرن بھی باقی نہیں رہنے دی۔“ (۱۳۵)

یہاں مشرقی اور مغربی اقوام کے موازنے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”یہ سائنسدان بھی بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں، میں گھر سے ہزاروں میل دور سنگاپور کے ایک ریسٹوران میں بیٹھا ہوں اور میرا بیٹا لاہور کے علامہ اقبال ٹاؤن میں ہے۔ درمیان میں سمندر اور صحرا حائل ہیں اور ہم ایک دوسرے سے اس طرح باتیں کر رہے ہیں جیسے آمنے سامنے بیٹھے ہوں۔ جس ”بزرگ“ نے ٹیلیفون ایجاد کیا، اس کے مقابلے میں میں سائیں کوڈے شاہ کی ”بزرگی“ کا کیسے قائل ہو جاؤں، جو بھنگ پی کر سویا رہتا ہے اور جب جاگتا ہے تو لوگوں کو سلمانے کی کوشش میں مشغول ہو جاتا ہے۔“ (۱۳۶)

پھر مزاج تو عطاء الحق قاسمی کے خمیر میں شامل ہے، وہ دوران سفر سامنے آنے والی اشیا، مناظر اور اشخاص سے مسلسل چھیڑ خانی کرتے رہتے ہیں۔ سنگاپور میں اردو رسم الخط نظر آنے پر شریر سوچ کا یہ رنگ ملاحظہ ہو:

”اردو بولنے اور سمجھنے والوں کے ساتھ دنیا کے کونے کونے میں پہنچ چکی ہے۔ اس سے اردو کی مقبولیت کا اتنا اندازہ نہیں ہوتا، جتنا اندازہ ہم اردو بولنے والوں کی در بدری کا ہوتا ہے۔“ (۱۳۷)

یا آسٹریلیا کے شہر سڈنی میں وائلڈ لائف کے نظارے کے دوران شتر مرغ کے حالات پر یہ تبصرہ دیکھیے:

”سب سے پہلے آسٹریلیوی شتر مرغ کے پاس رکے، اس کے حالات زندگی پڑھے تو بہت دکھ ہوا، یہ ”تحریک آزادی نسوان“ کے ہاتھوں مارا جانے والا پہلا جانور ہے کیونکہ انڈے شتر مرغ کی مادہ دیتی ہے لیکن ان انڈوں پر آٹھ ہفتے تک نر کو بیٹھنا پڑتا ہے۔“ (۱۳۸)

علاوہ ازیں مصنف اس سفر نامے میں اپنے ایک ہم سفر جیمز مین خلیل جے مصنف نے استاد خلیل فیصل آبادی کا لقب عطا کیا ہے، کی ہنگامی شاعری اور ایک خیالی کردار کی رومانویت سے بھی دلچسپی پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عطاء الحق قاسمی کے سفر ناموں نے نہ صرف اس صنف کو پروقار بنانے میں مدد دی بلکہ خود مصنف کے تخیل اور مشاہدے کو بھی بوقلمونی عطا کی، جو خود لکھتے ہیں:

”میری دلچسپی کے دو بڑے محور سفر اور سفر نامہ ہیں، میں نے زندگی میں جو کچھ ”پڑھا“ یا سیکھا ہے اس کا بڑا حصہ

(پ: ۱۳ جون ۱۹۳۸ء)

ذاتر علی عباسی، قمر علی عباسی کے سفر ناموں میں شگفتگی کے عنصر کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کا اسلوب ہلکے پھلکے مزاح سے شگفتہ ہو گیا ہے۔ مغرب کی تہذیبی بے راہروی پر ان کا رد عمل خاصا طنزیہ ہے لیکن انھوں نے جرات پیدا نہیں کی اور چھوٹے چھوٹے جملوں سے تاثر کو دو چند کر دیا ہے۔“ (۱۳۰)

اب ذرا عباسی صاحب کے سفر ناموں پر خامہ بگوش کے تیور بھی ملاحظہ ہوں:

”قمر علی عباسی کا انداز بیان نہایت دل آویز ہے۔ ان کی نثر میں کردار کی لغزشیں تو مل سکتی ہیں لیکن زبان کی غلطی کہیں نظر نہیں آئے گی۔ وہ ایسی عمدہ زبان لکھتے ہیں کہ ان جیسے لکھنے والے ملک میں دو چار ہی ہوں گے، بشرطیکہ ملک سے مراد ریڈیو پاکستان ہو..... عباسی معاشرے سے بالکل نہیں ڈرتے، اگر ڈرتے تو وہ سفر نامے لکھنے کے بجائے کوئی آمرو مداندہ کام کرتے۔“ (۱۳۱)

ان کے سفر ناموں میں فلیپ نگار ناصر زیدی کو تو ان کی تحریروں میں شفیق الرحمن کی بے ساختگی، ابن انشا کی نگہ، مشتاق احمد یوسفی کی کاٹ اور کرنل محمد خاں کی سی دلچسپی بھی نظر آگئی ہے، لیکن ان تمام آراء میں خامہ بگوش کی حقیقت کے زیادہ قریب ہے۔

قمر علی عباسی کے سفر ناموں میں جو مزاح نظر آتا ہے اسے مزاح کے کسی اعلیٰ معیار پہ رکھ کر نہیں دیکھا گیا۔ وہ عام طور پر لندن و یورپ کی تازینوں کے کرارے تذکروں سے اپنے سفر ناموں میں دلچسپی کا رنگ بھرتے ہیں۔ ارد گرد کے مناظر اور مغربی تہذیب کی ہوالعجبیوں پہ بھی ان کی رگ ظرافت پھڑکتی ہے اور وہ ان پر شگفتہ انداز تبصرہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے اسی اسلوب بیان نے ان کے سفر ناموں میں عام قاری کی دلچسپی کا خوب سامان کیا ہے۔

دلیق سالک (۱۹۳۵ء-۱۹۸۸ء) تا دم تحریر (۱۹۸۱ء) (حصہ سفرنامہ)

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا کہ یہ کتاب کل چار حصوں پر مشتمل ہے، پہلے اور تیسرے حصے کا تذکرہ مضمون باب میں آچکا ہے جبکہ اس کتاب کا دوسرا درپچہ سفر ناموں کی طرف دا ہوتا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ کوئی ڈیڑھ سو اٹ پر پھیلا ہوا ہے، جس میں مختلف ممالک کے مختلف شہروں میں مصنف کے مختصر ترین قیام کا تاثر ہلکے پھلکے انداز بیان کر دیا گیا ہے۔ مصنف کو ان ملکوں سے متعلق معلومات کے بارے میں سند کا دعویٰ نہیں بلکہ اپنی تعجیل کا احساس لکھتے ہیں:

”کہیں چند روز ٹھہرا اور کہیں چند گھنٹے، کسی شہر کا مینار ہاتھ آیا اور کسی کا گنبد، کہیں بھی اتنی فرصت نہ ملی کہ جی بھر کر

تاریخی عمارتوں کی اینٹیں یا سیسے بدلوں کی پللیاں شمار کر سکتا۔“ (۱۳۲)

صدیق سالک کا یہ سفر نامہ تقریباً اٹھارہ ممالک تک پھیلا ہوا ہے، جن میں امریکہ، کیوبا، زمبابوے، فرانس، اٹلی، آسٹریا، لندن (برطانیہ)، ترکی، مشرق وسطیٰ کے تمام ممالک اور عوامی جمہوریہ چین شامل ہیں۔ یہ سفر نامہ اٹلہ کے شہر نیویارک کے تذکرے سے شروع ہوتا ہے، جسے دنیا کا سب سے بڑا شہر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔

صدیق سالک اس کے بڑے پن پر یوں تبصرہ کناں ہوتے ہیں:

”یہ بہت بڑے ملک کا بہت بڑا شہر ہے، جس میں چھوٹے ملک کے چھوٹے لوگ آکر اپنے آپ کو بہت ہی مہربان محسوس کرتے ہیں۔“ (۱۳۳)

وہ بھی ہمارے اکثر سفر نامہ نگاروں کی طرح مغربی ممالک کی تہذیب و ثقافت کا وطن عزیز سے موازنہ کرتے ہوئے ان میں موجود تضادات سے دلچسپ صورت حال پیدا کرتے ہیں لیکن نتیجہ اخذ کرتے ہوئے مغرب سے مرعوب ہو کر اپنی تہذیب کو گالیاں دینے کے بجائے اس پر فخر کرتے نظر آتے ہیں اور وہاں کی مصنوعی زندگی کے عیوب کو دلچسپ انداز میں نمایاں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر نیویارک کی تہذیب کا یہ رخ دیکھیے:

”میں نے ریوٹ کنٹرول کا بن دہایا اور ٹی وی چالو ہو گیا، ٹی وی کیا چالو ہوا، پانچ چھ حسینائیں چالو ہو گئیں، وہ اپنی قدرتی جلد پر مصنوعی جلد (Skin Tight) چڑھائے ورزش کے بہانے بڑی اشتعال انگیز حرکتیں کر رہی تھیں اور ہائی اپی عقل کو استعمال میں لائے بغیر گنوار عورتوں کی طرح اس کے اشارے پر شہوت انگیز پوز بنا رہی تھیں، انہیں ذرا احساس نہ تھا کہ ایک نامحرم مرد..... اپنے بیوی بچوں سے دور..... انہیں نہار منہ تاڑ رہا ہے۔“ (۱۳۴)

کیوبا کے شہر ہوانا پر بھی مصنف کا تبصرہ نہایت دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔ انھوں نے ان کی نئی اور پرانی تہذیب کا موازنہ بھی کیا ہے اور نئی تہذیب کے عریاں اور کھوکھلے مناظر پر طنز کے نشتر بھی چلائے ہیں۔

زمبابوے کے شہر سالسبری وہ اس روز پہنچتے ہیں، جس دن ان کا پہلا یوم آزادی منایا جا رہا تھا۔ مصنف ان کی خوشیوں کا تذکرہ کرتے کرتے خود بھی اس میں شامل ہو گیا ہے۔ پھر لندن کے موسم اور ماحول کا بھی انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں تذکرہ کیا ہے۔ وہاں کے وزیر اعظم ہاؤس کو دیکھ کر بھی ان کی رگِ ظرافت پھڑک اٹھتی ہے اور وہ اپنے ملک کے حکمرانوں کی تعیشت اور اپنے ہم وطنوں کے نفسیاتی تناظر میں اس پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

”پرنسپر صاحب دو تین موڑ کاٹ کر ایک تنگ سی سڑک پر رک گئے اور اندر اشارہ کر کے کہنے لگے: ”وہ ہے ۱۰ ڈاؤننگ سٹریٹ..... برطانوی وزیر اعظم کی رہائش گاہ“

میں نے کہا ”یہ کوئی جگہ ہے حکومت کرنے کی، اس کا محل وقوع دیکھو، اس کی شکل دیکھو، اس سے تو ہمارا داپڑا ہاؤس زیادہ خوبصورت ہے، مال روڈ پر واقع ہے، دور سے نظر آتا ہے، ہم تو لاطینی میں مارے گئے۔ اگر پتہ ہوتا کہ ہمارے آقاؤں کا اپنا گھر ایسا ہے تو ہرگز ان کی غلامی قبول نہ کرتے اور ان کے تخت و تاج کی حفاظت کے لیے ملک ملک کو لیاں بھی نہ چلاتے۔“ (۱۳۵)

مغرب کے ساتھ ساتھ انھوں نے مشرق وسطیٰ اور چین کے رسم و رواج اور رہن سہن کا بھی نہایت گفتگو انداز میں جائزہ لیا ہے۔ مشرق وسطیٰ کے ممالک پر انھوں نے ایک ایک ملک کے بجائے مجموعی نظر ڈالی ہے۔ وہ وہاں کے بازاروں کے نظام اوقات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ماہ رمضان میں اکثر شہروں میں ساری ساری رات دکانیں کھلی رہتی ہیں تاکہ لوگ عبادت نہ کر سکیں اور دن کو سارا دن بند رہتی ہیں تاکہ کوئی خریداری نہ کر سکے۔“ (۱۳۶)

پھر ان مسلم ممالک میں معاشی آسودگی نے جو تن آسانی اور سرد مہری پیدا کر دی ہے، صدیق سالک نے اس بے کسی پر بھی کاری ضرب لگائی ہے، ذرا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”جب میں وہاں گیا تو مشرق و سی کے مشترکہ دفاع کی بات پس رٹ گئی، ایک صاحب نے پوچھا:
”اس کی فون تو برائے نام ہے یہ مشترکہ دفاع کیا کریں گے؟“

دوسرے نے لقمہ دیا۔ ”اگر مشترکہ دفاع پر اتفاق رائے ہو گیا تو اس کا بندوبست کرنا کوئی مسئلہ نہیں، اس کا ٹھیکہ دے دیں گے۔“

تیسرے نے قیاس آرائی کی ”وہیت نامہ یا گوریا کا ٹینڈر نکل آئے گا۔“

میں نے سوچا جہاں خنجر اور تلواریں سہری نیاموں میں بند ہو کر ڈرائنگ روم کی زینت بن جائیں۔ وہاں جہاد کا ٹھیکہ ہی دینا پڑتا ہے۔“ (۱۳۷)

صدیق سالک نے اس سفر نامے میں طنز و مزاح کے مختلف حربوں کو آزمایا ہے۔ کہیں وہ رعایت لفظی سے ہم لیتے ہیں، کہیں مزیدار قسم کی تشبیہات کا سہارا لیتے ہیں اور بعض اوقات تو ہمارے روایتی سفر نامہ نگاروں کی طرح وہاں پانی سے بھی مزا لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کی رعایت لفظی اور عریانی کی بالترتیب ایک ایک مثال دیکھیے

”نہ بھئی نہ میں بچ پر جانے سے رہا۔ شہر کے بچ میں خوش ہوں۔“

”اس کے اوپر کا حصہ قسلی بخش طور پر اس کے کپڑوں کی کرفت میں نہ تھا، جس تیزی سے وہ پاؤں کو حرکت دیتی اس سے زیادہ تیزی کے آثار بالائی منزل میں دکھائی دیتے۔“ (۱۳۸)

صدیق سالک نے اس سفر نامے میں پیرس کے شہیدوں کی یادگاریں اور ان سے لوگوں کی عقیدت دیکھ کر اس طرح کی خواہش کا اظہار کیا تھا کہ:

”یہ تپاک، یہ عقیدت اور یہ پذیرائی دیکھ کر میرا بھی شہید ہونے کو جی چاہا لیکن فی الحال یہ ارادہ ملتوی کر دیا تاکہ

میرے ہم وطن پہلے شہیدوں کا احترام کرنا سکھ لیں تو پھر شہیدوں کی صف میں شامل ہوں گا۔“ (۱۳۹)

صدیق سالک نے ان جملوں میں دو خواہشوں کا اظہار کیا تھا، ایک اپنے ہم وطنوں کے احترام سیکھنے کی اور دوسری شہادت کی۔ ان کی پہلی خواہش کے بارے میں تو کچھ نہیں کہا جاسکتا، البتہ ان کی دوسری خواہش اس سفر نامے کی اشاعت کے ساتویں سال ضرور پوری ہو گئی، جب وہ سترہ اگست ۱۹۸۸ء کو ایک خونچکاں ہوائی حادثے کا شکار ہو گئے۔

پروفیسر افضل علوی (پ: یکم جنوری ۱۹۳۱ء) دیکھ لیا ایران (اڈل: ۱۹۸۳ء)

پروفیسر افضل علوی ہمارے اصلاحی مزاج اور فکاہی اسلوب کے حامل ادیبوں میں سے ہیں۔ ان کی فکاہی ٹانگوں کا سب سے پہلا اور مستند ثبوت آج سے سترہ سال قبل ایران کے سفر نامے کی صورت سامنے آیا۔ اگرچہ اس سفر نامے میں ایران کی فتنی ہوئی تہذیب اور رو. افزوں مغربی اقدار کا گہرا دکھ پایا جاتا ہے۔ وہ اس میں کہیں ایرانیوں کے مسلک اور عقیدت کے بارے میں متحس اور متند رویے پر نالاں نظر آتے ہیں، اور کہیں ان کے قومی لباس اور سلام کے مسنون طریقوں کو ترک کر دینے کا دکھ پایا جاتا ہے۔ کہیں انھیں ایران میں ہندو لیڈروں کی مقبولیت کا غم ہے تو کہیں پاکستانی سفارت کاروں کی نااہلیوں پر غصہ ہے۔ پھر ایک طرف ایرانیوں کی مزار پرستی بھی انھیں کھٹکتی ہے اور دوسری جانب اسلامی ہیروز سے بے امتناعی بھی انھیں چین نہیں لینے دیتی۔

علوی صاحب ۱۹۷۷ء میں حکومت ایران کی دعوت پر جدید فارسی سے شناسائی حاصل کرنے کی خاطر ایک چھبیس رکنی وفد کے سربراہ کی حیثیت سے چار ماہ کے دورے پر ایران گئے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب شہنشاہ ایران کے اقتدار کی کشتی ڈگمگانا شروع ہو چکی تھی۔ علوی صاحب نے شہنشاہ کی غلط پالیسیوں اور عریانی و فحاشی کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو اس کی وجہ قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے اس سفر نامے میں جا بجا شاہ ایران کی مضحکہ خیز پالیسیوں پر طنز کے تیر برساتے نظر آتے ہیں۔ شاہ ایران کی ہندو نوازی پر ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

”ایرانی اپنے آپ کو سپر ریس (Super race) کے علاوہ آریا نسل سے بھی سمجھتے ہیں بلکہ بہتر قسم کے آریا۔ مابقی شاہ ایران کا اپنے آپ کو ”آریا مہر“ (یعنی آریاؤں کا سورج) کہلانے کا سبب بھی یہی تھا۔ اور نہاد اور گاندھی بھی غیر سے آریا نسل سے ہیں۔ سو ”خون کو خون پیارا“ کے تحت یہ ہندوؤں کے مشاہیر ان کو بھی اچھے لگتے ہیں۔ جب اسلام کے رشتے کمزور پڑیں گے اور مذہب کے حوالے کم ہو جائیں گے تو پھر یہ قومی ایسے اور ملی کھیلے تو ہو کر رہیں گے۔“ (۱۵۰)

پھر ایران کی مذہبی فرقہ پرستی پر بھی ان کی طنز کا انداز دیکھیے:

”ایران نے کیا کیا ہے۔ یا شاعر پیدا کیے ہیں یا فرتے۔“ (۱۵۱)

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ایران نے صرف شاعر اور فرتے پیدا کیے تو بوعلی سینا، فارابی، غزالی، شہاب الدین سہروردی، محقق طوسی، رازی اور ملا صدرا کس ملک نے پیدا کیے؟ اگرچہ اس سفر نامے میں جا بجا گہرے تاسف کا اظہار ملتا ہے بلکہ کتاب کے نام میں بھی بیزاری کا ایک لطیف تاثر موجود ہے لیکن اس ساری المیہ نگاری کے باوجود پروفیسر افضل علوی کے اندر کا مزاح نگار بھی گاہے بگاہے سر اٹھاتا ہے اور اپنے شوخ تخیل اور لطیف تبصروں سے بوجھل فضا کو گوارا بنا دیتا ہے، دو مثالیں:

”یہ مینار تو ساکت ہیں پھر انھیں جنباں کیوں کہتے ہیں؟

بتایا گیا: اگر ان میں سے کسی ایک کو زور زور سے ہلایا جائے تو یہ دونوں ہی جو ایک دوسرے سے خاصے فاصلے پر ہیں زور زور سے ہلنے لگتے ہیں۔

..... ہم نے آگے بڑھ کر ہلایا مگر اپنے زور میں ہم ہی ہلے، میناروں نے ہل کر نہ دیا، معلوم ہوا کہ کوئی زور آوری ہلائے تو ہٹتے ہیں۔ ہم نے سوچا، یہ تو کوئی بات نہ ہوگی..... زور آوروں کے سامنے تو سبھی ہٹتے ہیں۔“

”ہمیں سالن غذا خوری میں بعض اوقات ایک خاص قسم کی سبز گھاس بطور سلام دی جاتی تھی، جس پر میں اپنے ساتھیوں سے مذاقا کہتا:

”اب تم لوگ واپس جا کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ ایرانیوں نے تمہیں گھاس نہیں ڈالی۔“ (۱۵۲)

ڈاکٹر انور سدید، پروفیسر افضل علوی کی گھمبیر شگفتگی سے متعلق رقمطراز ہیں:

”انھوں نے قدیم اور جدید ایران کے درمیان موازنہ سے دردمندی پیدا کی ہے۔ لیکن یہ دردمندی ایسی ہے جو غفلت کے بلبل سے بیدار ہوتی ہے اور آنکھوں کو نم آلود کر دیتی ہے۔“ (۱۵۳)

مجموعی طور پر ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس سفر نامے میں مصلح افضل علوی قدم قدم پر ادیب اور مزاح نگار افضل علوی کا راستہ رو کے کھڑا نظر آتا ہے۔

امجد اسلام امجد (پ ۴ اگست ۱۹۳۴ء) شہر در شہر (اول: ۱۹۸۸ء)

امجد اسلام امجد جس طرح کے ہنسوز اور لطیفہ باز عام زندگی میں مشہور ہیں، وہی انداز ان کے سفر ناموں میں بھی نظر آتا ہے۔ مختلف کیفیات، مناظر اور اشخاص کو دیکھتے اور بھانپتے ہی، اس کی تواضع جملہ بازی سے کر دیتے ہیں یا دماغ کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ اگرچہ بعض مقامات پر وہ صورت حال سے بھی مزاح بر کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ لفظی ہیر پھیر اور تحریف وغیرہ کی جھلک بھی کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے، لیکن دلچسپ تاریخی واقعات بھی عبارت کا رنگ گہرا بنانے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ مغربی ممالک کی دکاندارانہ زندگی پر طنز بھی ان کے قلم سے تیروں کی طرح برآمد ہوتی ہے لیکن وہ اپنا اصل کاروبار لطائف اور چٹکوں ہی سے کرتے ہیں۔ ابھی بہت سے لطیفوں کو وہ ناقابل برداشت قرار دے کر چھوڑ دیتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ امجد اسلام امجد کا یہ سفر نامہ عام لطیفوں کے استعمال اور خاص لطیفوں کے درج نہ کر سکنے کی حسرت سے بھرا ہوا ہے کیونکہ اس میں دوبارہ اس طرح کا انداز اختیار کرتے نظر آتے ہیں:

”افسوس کہ اس موضوع کے حوالے سے جتنے لطائف ہم نے آپس میں Exchange کیے، ان میں سے ایک بھی

قابل اشاعت نہیں۔“ (۱۵۴)

پھر اس سفر نامے میں کثرت لطیفہ اور حسرت لطیفہ کے موضوع پر مشفق خواجہ کا تبصرہ بھی کسی لطیفے سے کم نہیں، اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:

”امجد کا کمال یہ ہے کہ وہ سفر کے حالات بیان کرتے ہوئے اس کثرت سے لطیفے سناتے ہیں کہ اگر ان کے سفر نامے سے لطیفے خارج کر دیے جائیں تو جو کچھ باقی بچے گا، وہ بھی سفر نامہ نہیں ہوگا، لطیفہ ہوگا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ لطیفے بہت مزے کے ہیں۔ لیکن افسوس اس کا ہے کہ بہت سے لطیفے یہ کہہ کر انھوں نے نہیں سنائے کہ وہ ناقابل اشاعت ہیں۔ موجودہ زمانے میں جبکہ ہمارے مطبوعہ ادب کا بڑا حصہ ناقابل اشاعت تحریروں پر مشتمل ہے، امجد کو لطیفوں کے سلسلے میں اس قدر محتاط ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔“ (۱۵۵)

مذکورہ بالا سفر نامہ امجد صاحب کے دو سفروں کی کہانی ہے۔ پہلے انھوں نے اپنے امریکہ، کینیڈا اور لندن کے سفر کا حال بیان کیا ہے۔ یہ سفر انھوں نے ۱۹۸۴ء میں جمیل الدین عالی اور پروین شاکر کے ہمراہ، مختلف مشاعروں میں شرکت کی غرض سے کیا تھا جبکہ دوسرے حصے میں عطاء الحق قاسمی اور بسمل صابری وغیرہ کی معیت میں بھارت کے شہروں انبالہ، مہارن پور اور دہلی میں پڑھے جانے والے مشاعروں کی روداد بیان ہوئی ہے۔ اس حصے میں طنز و مزاح کا زیادہ زائچہ مصنف اور عطاء کی جملہ بازی اور لوک جھونک پر ہے۔ ان کے طنز و مزاح کے چند نمونے:

”ایچھے شعر کے سلسلے میں شعر دیکھنا چاہیے، شاعر کی رجسٹریاں نہیں چیک کرنا پائیں۔“

”یورپ والوں نے شرق کا بڑا چراکھا ہے اس کا کوئی اتا پتا نہیں مل رہا۔ اگر کسی بھائی کو خبر ہو تو اطلاع دے اور اگر چور صاحبان خود پڑھیں اور اسے واپس کر دیں تو بڑی مہربانی ہوگی۔ اس بڑے میں بھٹی رقم تھی وہ بے شک اپنے پاس رکھ لیں مگر اس میں جو ہماری تہذیب، ثقافت، تاریخ، قومی شعور اور عزت نفس کے کریڈٹ کارڈز تھے، انھیں ضرور لوٹا دیں۔“

”مجھے اصل غصہ سلطان رشک پر تھا کہ چلو نہیں صاحب بزرگ ہیں، نیکل عورت ہے۔ رفعت سلطان، رفعت سلطان ہے۔“ (۱۵۱)

مگر اسے تو یہ خیال کرنا چاہیے تھا کہ دو ساتھی کم ہیں۔“ (۱۵۱)
 امجد اسلام امجد کا دوسرا سفر نامہ ”ریشم ریشم“ ان کے اگست ستمبر ۱۹۹۱ء میں کیے گئے دورہ چین کے پندرہ دنوں کی کہانی ہے۔ یہ سفر نامہ بھی امجد اسلام امجد کے شگفتہ اسلوب کا آئینہ دار ہے، اگرچہ اس میں لطائف، شریر جملوں اور تبصروں کا تناسب پہلے سفر نامے کی نسبت کم ہے۔

کشور ناہید (پ: ۳ فروری ۱۹۳۰ء) آ جاؤ افریقہ (اول: ۱۹۸۷ء)

کشور ناہید کا یہ سفر نامہ نیروبی یونیورسٹی میں منعقدہ خواتین کانفرنس کے حوالے سے ہے، یہ کانفرنس ۱۹۸۵ء میں منعقد ہوئی اور ۱۰ تا ۱۹ جولائی جاری رہی۔ اس کانفرنس میں دنیا بھر سے دس ہزار خواتین سرکاری و غیر سرکاری دہود کی شکل میں جبکہ چار ہزار مبصرین کے طور پر شامل ہوئیں۔ کانفرنس میں خواتین کے مسائل، مشکلات اور ان کے عالمی سماجی، سیاسی اور مذہبی امور زیر بحث آئے۔ یہ سفر نامہ اس کانفرنس کی روداد اور مصنفہ کے تاثرات پر مشتمل ہے۔

اس سفر نامہ میں مزاح کا تو کوئی ایسا مستند حوالہ موجود نہیں، تاہم طنز اور تنقید سے یہ لبالب بھرا ہوا ہے۔ مصنفہ کا تعلق ایسے طبقے سے ہے جو خواتین کو مردوں کے شانہ بشانہ دیکھنے کی شدید تمنا رکھتا ہے۔ خواتین کے مذہبی مقام کو رجعت پسندی اور بنیاد پرستی سے تعبیر کرتا ہے اور بے بنیاد مغربی دنیا کی طرح بنیاد پرستی کو ایک گالی سمجھتا ہے۔ اپنے انہی نظریات کا انھوں نے اس کتاب میں کھل کر اظہار کیا ہے۔ مرد کے خلاف ان کا غم و غصہ پورے سفر نامے میں کہیں بھی ماند نہیں پڑا، وہ پاکستانی سفارت خانے، پاکستان سے جانے والی دوسری خواتین اور ہمارے رسوم و رواج اور قوانین وغیرہ سب کو نشاۃ طنز بناتی نظر آتی ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

پاکستان تو کیا مصری، فرانسیسی اور چلی تک کی خواتین مسلمان کا کہنا تھا کہ خاتون کے لیے لکھا ایک عذاب ہوتا ہے۔ اگر محبت کی نظم لکھو، کہانی لکھو تو شوہر کا سوال۔ ”یہ تجربہ تمہارے علم میں کیسے آیا؟ یہ جذبہ تم پہ کیسے حاوی ہوا؟ تم نے آج کل ایسا کیوں لکھا؟ کیا تمہیں کسی سے عشق ہوا ہے؟ اگر شادی اور عورت کے رشتے کے تناؤ اور کشیدگی کے بارے میں کچھ لکھا تو پھر الگ مصیبت۔“ ”تم ہمارے زمانے کو سنانا اور بتانا چاہتی ہو۔ اگر جنس کے بارے میں کچھ

لکھا گیا تو پھر تو زندگی اور نفقت کا کوئی طعنہ نہیں جو رہ جائے۔ بلکہ اکثر تو رشتہ بھی نہیں رہتا۔“ (۱۵۷)
 کہیں کہیں گفتگو کی ہلکی سی لہر بھی آ جاتی ہے، جس کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”کینیا کے کاجو بڑے مشہور ہیں۔ ہر ایک نے سوچا راستے بھر کھائیں گے۔ پہلے سے لے لیں مگر قیمت سنی تو ہر ایک ہٹ سے بولی ”ارے بڑے گرم ہوتے ہیں۔ ذرا تھوڑے سے لو۔ جانے دو یوں نہ ہو، منہ میں چھالے پڑ جائیں۔ ابھی واپس آ کر بولنا بھی ہے۔“ سب بے ساختہ ہنس پڑیں۔ ساری جانتی تھیں کہ اپنی اپنی کماٹیوں اور یہاں کے اخراجات سے بچت میں کہاں کہاں چٹکارہ ممکن ہے۔“ (۱۵۸)

حسین شاہد لندن کہ ایک شہر تھا

حسین شاہد کے سفر ناموں میں بھی مزاح کے نمایاں رنگ تو دیکھنے میں نہیں آتے لیکن ہلکی پھلکی گفتگو کے ساتھ باسلیقہ طنز کے بے شمار نمونے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی طنز میں جھین کے بجائے دل بستگی کا سامان موجود ہوتا

”وہ مختلف تہذیبوں کے بارے میں گہرا ادراک رکھتے ہیں۔ تاریخ پہ بھی ان کی گہری نگاہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں تاریخی اور تہذیبی تناظر میں دلچسپ سوال اٹھاتے نظر آتے ہیں، خاص طور پر ہمارے سابقہ آقاؤں یعنی لی انگلستان کے تمدن کے حوالے سے وہ نہایت با معنی اور پر لطف انداز میں چٹکیاں لیتے ہیں۔ ڈاکٹر تقسین فراتی ان کے سفر نامے کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حسین شاہد کا سفر نامہ کھری حقیقت نگاری، دلیل کاری اور تاریخی شعور سے مرتب ہوا ہے۔ اس میں دلچسپی کے کافی مناظر موجود ہیں۔ اہل انگلستان کے بارے میں انھوں نے بڑے شگفتہ انداز میں لکھا ہے کہ کبھی یہ کرہ ارض کے لینڈ لارڈ ہوا کرتے تھے۔ اب لینڈ تو چل گئی صرف لارڈ باقی ہیں۔“ (۱۵۹)

جاوید اقبال (پ: ۱۶ جنوری ۱۹۲۶ء) ماڈرن کولمبس (اؤل: ۱۹۸۹ء)

یہ جاوید اقبال کا کویت، فرانس، برطانیہ، امریکہ اور کینیڈا کا سفر نامہ ہے۔ جاوید اقبال بنیادی طور پر تو کارٹونسٹ ہیں لیکن چونکہ کارٹونسٹ اور مزاح نگار میں شریر سوچ اور چیزوں کو نئے اور اچھوتے زاویوں سے دیکھنے کا عمل مشترک ہوتا ہے، وہ شاید اسی سوچ کے پیش نظر اس سفر نامے میں طنز و مزاح کی تحریری اور لکیری دونوں صورتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔ لیکن خدا لگتی یہی ہے کہ انھوں نے اردو صحافت میں بطور کارٹونسٹ جو شہرت اور انفرادیت حاصل کر رکھی ہے، بطور ایک مزاحیہ سفر نامہ نگار وہ اس کا عشر عشر بھی حاصل نہیں کر پائے۔ یہ ایک عام درجے کا شگفتہ سفر نامہ ہے۔

مزاح پیدا کرنے کے لیے وہ بالعموم دونوں تہذیبوں کے موازنے والا روایتی حربہ استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری لکھتی ہیں:

”جاوید اقبال نے بھی موازنے اور مقابلے کے مقبول عام حربے کو استعمال کرتے ہوئے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ جہاں مغربی تہذیب و تمدن کا کوئی متاثر کن پہلو دیکھتے ہیں، جہت اس کا موازنہ وطن عزیز کے تمدن سے کر کے نتائج اخذ کرنے کا ہماری بھر کم کام قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن اس موازنے میں وہ کہیں بھی اہل وطن کی مٹی نہیں ہونے دیتے۔“ (۱۶۰)

فوزیہ چودھری کی یہ بات صرف پہلے جملے تک درست ہے کہ وہ مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور نہ وہ مغربی ممالک کا وطن عزیز کی تمدن و معاشرت سے موازنہ کرنے کے بعد نہ صرف باقاعدہ نتیجے کا اعلان کرتے ہیں بلکہ وطن عزیز کے تاریک گوشوں کو بھی برابر نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

”میں بار بار پانی منگوا رہا تھا۔ وہ بار بار لا رہی تھی اور مجال ہے کہ بڑبڑا رہی ہو، ورنہ اپنی ایئر ہوسٹس سے پانی کا دوسرا

گلاس مانگیں تو دبی زبان میں کہتی ہے، فلکے لکوا لو۔“

”شکر ہے پاکستان میں زمین دوز ریل کا رواج نہیں ورنہ ایک بھی مسافر نہ بیٹھتا کیونکہ یہاں کے ایس ڈی اور

ایکسین حضرات کے کارناموں سے لوگ واقف ہیں۔“

”مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ہم بحیثیت قوم نہایت گندے ہیں..... جگہ جگہ پیشاب کرتے ہوئے لوٹ نظر

آئیں گے اور پان کی پچکاریوں کے کیا کہنے۔ لگتا ہے کہ تم کو کتنا اور بلغم پھینکنا ہماری قومی بیماری ہے۔“ (۱۶۱)

اس کے ساتھ وہ مغربی تہذیب کے بعض پہلوؤں کو بھی نشانہ ملنے بناتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر مغربی مہارک میں بوڑھے لوگوں کے ساتھ روارنگی جانے والی بے حسی کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ایک بوڑھا یا اکیلی بوڑھا یہاں کے معاشرے کی بے حسی کا عنوان ہیں۔ پتہ نہیں ہوتا کب کسی کمرے کے بوڑھے

کی سڑی ہوئی لاش برآمد ہو جائے۔ کینن کا ٹرک آئے گا اور اسے لے جائے گا۔ امریکہ میں بوڑھے ایسے ہی ہیں جیسے

لوگ اپنی بے کار چیزیں دروازے کے باہر کوزے کے ڈھیر پر پھینک جاتے ہیں۔“ (۱۶۲)

مشرقی و مغربی تہذیبوں پہ ملنے کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں خالص ثقافتنگی کے نمونے بھی نظر آ جاتے ہیں، جن کی بنا پر وہ سفر نامے کے مناظر اور واقعات کی یکسانیت سے پیدا ہونے والی بوریت کو کسی حد تک کم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں ہم اس طرح کی صرف ایک دو مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں:

”خوشحال سنگھ نام تھا لیکن ویسے سلیڈ پوش لگ رہا تھا۔ ہمارے ایشین کے نام کبھی کبھی مضحکہ خیز لگتے ہیں مثلاً ”دون

خان کسی ہنگامے میں چوکیدار ہوگا۔“

”دل کے کسی خانے میں ابھی بھی امید تھی کہ کوئی حسینہ ساتھ آ کر بیٹھ جائے گی لیکن مسافروں میں زیادہ تر کالوں کی

تعداد تھی گویا یہاں بھی بیوی کی دعا کام کر گئی۔“ (۱۶۳)

اختر حسین شیخ (پ: ۱۹۳۳ء) شیخیاں (۱۹۹۱ء)

ابتدا میں یہ اختر حسین شیخ کی ملازمت کی روداد معلوم ہوتی ہے۔ کہیں کہیں خود نوشت سوانح کی جھلک بھی نظر آتی ہے لیکن مجموعی اعتبار سے یہ ایک سفر نامہ قرار پاتا ہے، جو مصنف کی ایئر فورس میں بطور ایئر مین بھرتی سے شروع ہو کر چکالہ میں ہونے والے میڈیکل، کواہٹ کی ٹریننگ اور مالیریکنٹ، بدین، صادق آباد، لاہور سے ہوتا ہوا، ان کے امریکہ کے تربیتی دورے تک پھیلا ہوا ہے۔ اگرچہ اس میں ان کی تربیت کے مقاصد یا تفصیل کا کہیں ذکر نہیں ملتا بلکہ یہ وہاں کے کلبوں، امریکی ثقافت اور خواتین کے روایتی تذکرے تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

اس پورے سفر نامے میں عوامی مزاح کی ایک رو تسلسل کے ساتھ چلتی رہتی ہے۔ ان کے مزاح کا سب سے اہم حربہ بے تکلف دوستوں کی چہلوں، جملے بازیوں اور چھیڑ چھاڑ تک محدود ہے۔ اس نوک جھونک میں پنجابی الفاظ، محاورات، ماہیوں اور اشعار وغیرہ کا کثرت سے استعمال ہے، بعض مقامات پر اس بے تکلفی کے ڈانڈے بدتمیزی اور عریاں بیانی تک پھیلے ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں لطائف اور مزاحیہ اشعار سے بھی سفر نامے میں رنگ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں انوکھی تشبیہات نے بھی ماحول کو خوشگوار بنایا ہے۔ پھر طنز کی ایک رو بھی ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ لفظی ہیر پھیر کا استعمال بھی نظر آتا ہے، مثال کے طور پر اس سفر نامے کے آغاز ہی میں اپنی بھرتی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”۱۹۵۲ء کا ذکر خیر ہے کہ ہم پاک فضا میں بطور ”ایئر مین“ بھرتی ہو گئے حالانکہ ہم بھرتی کا مال نہ تھے۔ آج جب

کہ ساری ”ایئر“ نکل چکی ہے ہم صرف ”مین“ رہ گئے ہیں۔“ (۱۶۴)

اس سفر نامے میں لطف انگیزی کا سب سے بڑا پہلو مصنف کے بے تکلف دوستوں کی تصویر کشی یا مپ ٹپ پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے ایک دوست المعروف ”جی دار“ کے وردی پہننے کا طریقہ کار ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”اس کا دردی پہننے کا انداز اتنا منفرد تھا کہ نہ کوئی اپنا سکا نہ چڑا سکا۔ انڈر ویئر اور قمیض تو خیر رات ہی کو پہن لیے جاتے۔ سب سے پہلے ٹوپی سر پر رکھتا۔ جی دار کا نظریہ تھا کہ ٹوپی پہن لی تو سمجھو آدھا کام منٹ گیا۔ یہ فلسفہ ہماری سمجھ میں کبھی نہ آیا۔ چٹلون میں دونوں ٹانگیں بیک وقت اتنی سرعت سے غائب ہوتیں کہ نظر دھوکا کھا جاتی۔ ٹانگیں اور دونوں جوتے بھی بیک وقت پہنے جاتے..... بلوڑیا ٹیونک چلتے چلتے پہن لی جاتی۔ بنن جب موقع ملے بند ہوتے۔ بنون کے بنن بند کرنا اکثر بھول جاتا۔ جی دار کے نزدیک انڈر ویئر کے ہوتے ہوئے یہ ”ڈیسٹ آف ٹائم“ تھا۔“ (۱۶۵)

پھر بے تکلف دوستوں کی گپ بازی کا ایک منظر بھی ملاحظہ ہو:

”مسور کی دال کے دو فائدے بتاؤ؟“

فائدے؟ میں تو اسے مسلمان کے زوال کا سبب سمجھتا ہوں۔

حق! اس کے مسلسل استعمال سے آدمی بوڑھا نہیں ہوتا اور نظر کمزور نہیں ہوتی۔

کہیں ”سکٹا مار“ تو نہیں چڑھا رکھی؟ ہم اس انکشاف پر چونک اٹھے۔

پوری بات تو سن لو۔ آدمی بوڑھا اس لیے نہیں ہوتا کہ جوانی میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اور نظر کمزور اس لیے نہیں ہوتی کہ ”ڈائریکٹ“ اندھا ہو جاتا ہے۔“ (۱۶۶)

امریکہ کا بیشتر تذکرہ مصنف کی منہ بولی بہن پیٹریشیا، اس کی دوسری بہن ماریا اور ان کی سہیلی کیتھی کے تذکرے پر محیط ہے۔ اس میں اپنی پاک دامنی ثابت کرنے پہ بھی بہت زور دیا گیا ہے، جس کا بیشتر کریڈٹ وہ اپنے ایک دوستوں، پیٹریشیا اور اپنی مستقل مزاجی کو دیتے ہیں۔ دوست کی تحسین اور خود ستائی کا انداز ملاحظہ ہو:

”نامستان میں ”گلا“ نے ہماری پاکدامنی کی اس طرح حفاظت کی جیسے تانی اماں ”کھڑدنی“ پوتی کی کرتی ہے۔“ (۱۶۷)

نیو خیال (اول: ۱۹۸۹ء)

یہ اختر حسین شیخ کی دوسری تصنیف ہے، جس میں انھوں نے بنگلہ دیش، ایران، ابوظہبی اور فرانس کے مختلف اوروں کے ساتھ ساتھ وطن عزیز کے کئی خطوں کا حال بھی اپنے مخصوص شوخ اور دیسی اسلوب میں بیان کیا ہے۔ جنوبی پنجاب کے ایک چھوٹے سے شہر شورکوٹ کی ”ترقی“ کا عالم انھی کے الفاظ میں دیکھیے:

”ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے شورکوٹ نے خوب ترقی کی۔ سینما کچا پار دیواری والے احاطے میں منتقل ہوا۔ سبزی فروشوں نے سبزیوں کے اردو نام سیکھے۔ پہلے بیگن کو ”بڑوں“ کہتے تھے۔ پھر ”دیگن“ کہنے لگے۔ شلیم پہلے ”گوگلو“ ہوتے تھے۔ بعد میں شلیم ہوئے۔ پیاز گندھوں سے وصل بنے۔ کیسی کیسی ترقیاں ہوئیں۔

ع موحیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی۔“ (۱۶۸)

اختر حسین شیخ ایک خالص پنجابی ہونے کے ساتھ ساتھ چونکہ پنجابی زبان کے ادیب بھی ہیں۔ اس لیے وہ انگریز میں پنجابی الفاظ، محاورات، کہاوتوں اور گیتوں وغیرہ کا خوب ترکا لگاتے ہیں۔ علاوہ ازیں مختلف ممالک کی تہذیب و ثقافت کی شگفتہ تصویر کشی پر بھی انھیں مہارت حاصل ہے۔ مثال کے طور پر فرانسیسی خواتین کی یہ تصویر دیکھیے:

”فرانسیسی زبان خصوصاً جب خواتین کی زبانی سننے سمجھنے کا اتفاق ہوا تو پہ چلا کہ فرانسیسی زبان میں نثر وغیرہ تو ہوتی ہی

نہیں۔ تمام گفتگو شاعری میں کی جاتی ہے۔ مزید یہ کہ یہ شاعری صرف زبان ہی سے نہیں جسم کے ہر عضو کی حرکات سے فرمائی جاتی ہے۔ "او..... لاا" جس طرح مید سوزلیں کہتی ہیں۔ کوئی کہہ سکتا ہی نہیں۔ خواتین و حضرات کا لہجہ اتنا دھیمہ ہوتا کہ ہم سوچتے یہ لوگ لڑائی مار کھائی کے وقت کیا کرتے ہوں گے۔ اس لہجے میں لڑائی ہونے سے تو رہی۔ سرکشی کی جاسکتی ہے یا سازش۔" (۱۶۹)

پھر ذرا فرانس کے ساحل - مندر کی ایک جھلک بھی انھی کے مسکارے دار اسلوب میں ملاحظہ کریں:

"بچ پر پہنچے تو عیش عیش کر اٹھے۔ ہر ساز، عمر، رنگ ڈھنگ اور "دنگی" کی خواتین ننگ دھڑنگ استراحت فرما رہی تھیں۔ کروٹیں بدل بدل کر اپنے اثاثوں کو ہوا لگوا رہی تھیں۔ جیسے کباب کو گھما گھما کر بھونا جاتا ہے۔" (۱۷۰)

اختر حسین شیخ کی تحریر عموماً چہلوں، جگتوں، حاضر جوابیوں اور چھیٹر چھاڑ سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ پنجاب کے مقامی قاری کے لیے دلچسپی کا پورا سامان کرتے ہیں حتیٰ کہ روزہ مرہ گالیوں کے استعمال سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ پھر جن پہلوؤں کو وہ ہدف تنقید بناتے ہیں، اس میں بھی ان کا انداز دو ٹوک ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں کچھ عرصے سے بیرون ملک مشاعرے پڑھنے کا فیشن بہت عام ہو گیا ہے۔ ان مشاعروں کی غرض و غایت انھی کی زبانی سنئے:

"دیباہ غیر میں تصویر کے نیچے صرف مشہور و معروف شاعر لکھوانے کے لیے ہمارے قیلے نے جو جو "جتن" کیے، بشی جدوجہد کی۔ اتنی محنت سے مشق سخن کرتے تو مولاسم جج جج شاعر بن جاتے۔ ہمارے لیے وطن عزیز سے زکام زدہ ملی جیسی مختصر شخصیت بھی سٹیج پر آ کر میاؤں کر دے تو ہم واہ۔ واہ سے چمت ازادیتے ہیں۔ ملی اچھی طرح جانتی ہے کہ ماری واہ صرف میاؤں کا کمال نہیں۔" (۱۷۱)

ڈاکٹر یونس بٹ (پ: ۱۹۶۲ء؟) خندہ پیش آئیاں (اڈل: ۱۹۹۶ء)

یہ ڈاکٹر یونس بٹ کا ازبکستان کا سفر نامہ ہے۔ یہ سفر انھوں نے طاہر اسلم گورا اور اے جی جوش کے ہمراہ کیا۔ یونس بٹ کا ایک کمال ضرور ہے کہ وہ ادب کی کسی صنف میں لکھ رہے ہوں، اس میں اس صنف کی خصوصیات موجود ہوں یا نہ ہوں، صنف نازک ضرور موجود ہوگی۔ خاکہ ہو، انشائیہ ہو، کالم ہو، ڈراما ہو یا سفر نامہ، یونس بٹ کا انداز ایک ہی ہے کہ وہ جملے پہ جملے پھینکتے چلے جاتے ہیں، چاہے وہ نشانے پہ لگیں یا نہ لگیں۔

یونس بٹ لفظوں اور جملوں کا پوسٹ مارٹم کر کے مسلسل ان کی چاند ماری کرتے رہتے ہیں، جن میں بعض جملے تو نہایت مزے کے ہوتے ہیں اور انھیں بار بار پڑھنے اور سنانے کو دل چاہتا ہے لیکن بعض اوقات چند اچھے جملوں کے حصول کے لیے الفاظ و فقرات کا پہاڑ کاٹنا پڑتا ہے۔ ایک ہیرا تلاش کرنے کے لیے پوری کان چھاننا پڑتی ہے۔ وہ جملے پھینکنے کے شوق میں اپنے پرانے جملے کی تمیز روا نہیں رکھتے۔ لکھنا اور لکھے جانا چونکہ ڈاکٹر یونس بٹ کی مجبوری یا بزنس بن چکا ہے، اس لیے وہ ادب سے کسی طرح کی کوٹ منٹ کے قائل نظر نہیں آتے۔ وہ دنیا کی ہر چیز سے زیادہ اپنے آپ سے مخلص نظر آتے ہیں۔ صنف نازک کے موضوع پر ان کا قلم مردانہ وار چلتا ہے اور وہ اس صنف سے متعلق ہر طرح کی رائے زنی سے رتی بھر بھی گریز نہیں کرتے۔ ذومعنویت بھی ان کے جملوں کا خاصہ ہے۔ مثال کے طور پر ان کے چند جملے:

"سازھی کو ہم سزا لاپا کہتے ہیں کہ یہ واحد لباس ہے جسے پہننے کے لیے کسی آزار یا بند کی ضرورت نہیں۔ اے تو

اتارنے کے لیے بھی اتارنے کی ضرورت ہیں۔“

”بھینڑ میں ایک ہی خوبی تھی کہ یہ مادہ ہوتی ہے اور ادیب زیادہ تر ”مادہ“ پرست ہوتے ہیں۔ بھینڑ کے چلن سے زیادہ اس کی چال مشہور ہے۔“ (۱۷۲)

اس سفر نامے میں روسی اور ازبک مزاح کے اقتباسات نیز کیونزیم اور سوشلزم کے بارے میں مشہور کیے گئے تاکہ بھی کثرت سے بیان کیے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر ایک لطیفہ:

”پہلی۔ مانگرہ پر میں نے اپنا بیوی سے کہا ”اگر میں مر گیا اور تمہیں پھر شادی کرنا پڑی تو کیا تم اس گھر میں رہو گی جہاں ہم دونوں رہتے ہیں؟ بولی ہاں! کیونکہ اس کی قیمت ادا کی ہوئی ہے۔“ پوچھا ”کیا تم اسے یہ کار بھی استعمال کرنے دو گی؟“ بولی ”ہاں اس کی قیمت ادا کی ہوئی ہے۔“ پوچھا ”کیا تم اسے میرے کپڑے بھی پہننے کے لیے دو گی؟“ کہا ”نہیں۔“ خاوند نے خوش ہو کر پوچھا ”کیوں؟“ بولی ”تمہارے کپڑے اسے تنگ آتے ہیں۔“ (۱۷۳)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ بھی یونس بٹ کے خاص انداز کی ایک اور کتاب ہے۔ یونس بٹ کی ذکاوت اور ہنر مذہبی سے تو انکار ممکن نہیں مگر یہ بات کہے بنا بھی چارہ نہیں کہ ”شناخت پر یڈ“ اور ”شیطانیاں“ کے بعد ان کا سفر ارتقائی والے سے وہیں پہنکا ہوا ہے۔ مقدار سے بحث نہیں البتہ معیار کے اعتبار سے اگر اس میں روانی نظر آتی بھی ہے تو ثیب کی جانب۔ اس کی سب سے بڑی وجہ ان کی کثرت نویسی ہی ہے کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ آج اگر یونس بٹ کی ڈیڑھ درجن کتابوں کے بجائے دو یا تین کتابیں منظر عام پہ آئی ہوتیں تو موجودہ دور میں لکھے جانے والے مزاح میں ڈاکٹر یونس بٹ کی گرد کو پہنچنا بھی مشکل ہو جاتا۔

مختصر یہ کہ اردو سفر نامے کو طنز و ظرافت کی صحبت کچھ ایسی میسر آئی کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کا انوث ایک سمجھا جانے لگا۔ اور تقریباً ہر قبیل کے ادیب نے سفر نامہ تحریر کرتے ہوئے حسب توفیق شگفتہ کاری سے کام لیا۔ اکثر قارئین اور ادبی حلقوں نے تو اس سلسلے کو سر آنکھوں پر بٹھایا جبکہ بعض ادبا و ناقدین نے سفر نامے اور مزاح کی اس پاکیزگی پر ناک منہ بھی چڑھایا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے تو اسے نہ صرف ”شگفتہ بیانی محض“ کے لقب سے نوازا بلکہ اس ۱۶ویں رویے کو سفر نامے کے لیے آکاس بیل قرار دیا۔ (۱۷۴)

ان معدودے چند ناقدین کی جھنجھلاہٹ اور بے زاری کے باوجود سفر نامے کے شجر کی لطافت و ظرافت سے ایمانی کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ گزشتہ صفحات میں ہم نے مزاح کے غالب رجحان کے حامل سفر ناموں پر نسبتاً تفصیل سے نظر ڈالی ہے۔ اب چند ایک سفر نامہ نگاروں کے جستہ جستہ تذکرے کے ساتھ لطیف سفر ناموں کے جائزے کا یہ سلسلہ مکمل کرتے ہیں۔

استغاف احمد کا ”سفر در سفر“ ہے تو اندرون ملک کے خوبصورت علاقوں کے سفر کی روداد، لیکن اس میں وہ اتنا سطر ظاہر نہیں کرتے دکھائی نہیں دیتے، جس تسلسل سے وہ باطن کے ایوانوں میں جھانکتے نظر آتے ہیں۔ کبھی فلیش بیک کے سہارے وہ تاریخ کے ایوانوں میں جا بھٹکتے ہیں اور کہیں ان کا روایتی تصوف و فلسفہ ٹھانٹھیں مارنے لگتا ہے۔ اس میں ہمارے لیے قابل ذکر چیز بے تکلف دوستوں کی وہ نوک جھونک اور جملے بازی ہے، جس نے کہیں کہیں اس میں شگفتگی کی چمکیاں چمکائی ہیں۔ پھر اس کے دس بارہ صفحات میں اپنی فرضی موت پر لوگوں کے تاثرات اور رد عمل کی بھی نہایت

دلچسپ انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کی ایک جھلک دیکھیے:

”رات کو جب ریڈیو پر میرے انتقال کی خبر نشر ہوگی تو چوکی، جھنگ، ساہیوال، موڑکھنڈ، عہد کے، علی اولنگ وغیرہ کے لوگ کہیں گے ”لودجی ایہہ دی ختم ہو گیا۔ بڑا سیانا بنداسی۔ کیا تلقین شاہ داروہ بھریا سی۔“ اور بڑھی بوڑھیاں یہ خبر سن کر کہیں گی۔ ”بابا تلقین شاہ فوت ہو گیا تے ہن ایہہ پروگرام کون کر یا کر دے؟“

حیدر علی نمبردار کہے گا۔ ”ہن اسیں کی دیے۔ ایہہ گورنمنٹ دے کم اسیں جدھی مرضی ڈیوٹی لگا دیوے۔“ (۱۷۵)

اسی طرح باطن اور شعور کی رد و مختار مسعود کے سفر نامے ”سفر نصیب“ میں بھی رواں رہتی ہے، جسے ان کے آرائشی اسلوب، پر لطف بیان، نکتہ آفرینی اور راستے میں ملنے والے مختلف النوع کرداروں پر دلچسپ تبصروں نے سبک اور لطیف بنادیا ہے۔ ان کی تفکر آمیز لطافت کچھ اس انداز کی ہے:

”ن۔ م۔ راشد آزاد شاعری سے آزاد فشی کے اس درجہ تک پہنچ گئے، جہاں مٹی میں دفن ہونے کے بجائے بھٹی میں بھسم ہونے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ آدی بھنگ گیا ہے۔ جب سے مٹی اور روغنی مٹی کے برتن رخصت ہوئے ہیں۔ اس

خاکداں میں اسے راستہ نہیں مل رہا۔“ (۱۷۶)

رفیق ڈوگر کے ”اے آبِ رود گنگا“ میں ہلکی پھلکی طنز ایک مستقل قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے ہاں ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے ساتھ اپنے ارد گرد کی چیزوں پر بھی اس طرح کا تبصرہ چلتا رہتا ہے:

”بہوں کی ظاہری شکل و صورت سے اندازہ ہوتا تھا پہلی جنگ عظیم میں بھرپور حصہ لے چکی ہیں۔ ان کی اسی تاریخی

حیثیت کی وجہ سے دل چاہتا تھا انھیں دیکھتے رہیں۔ ان پر سوار ہو کر ان کے خلوص کی آزمائش نہ کریں۔“ (۱۷۷)

اے حمید اور مستنصر حسین تارڑ بھی اپنے رومانوی و افسانوی اسلوب کے ذریعے اپنے سفر ناموں میں تجرید و تجسس کی کیفیات ابھارنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اختر مونکا (پ: ۱۳ جون ۱۹۴۴ء) کے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ جن کے سفر ناموں کو ”ویو کارڈز“ کی فراہم کردہ معلومات کی مدد سے لکھے گئے سفر نامے قرار دیتے ہیں، بھی اپنی مہم جوئی اور شوخی و شرارت کی بنا پر اپنی تحریروں کو دلچسپ بناتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بارے میں عطاء الحق قاسمی تو یہاں تک لکھتے ہیں:

”داستان طرازی کی کمی اختر مونکا نے اپنی بے پناہ حس ظرافت سے پوری کی ہے۔ ”پیرس ۲۰۵ کلومیٹر“ میں کئی مقام ایسے آتے ہیں کہ قاری اپنے قہقہوں پر قابو نہیں پاسکتا۔“ (۱۷۸)

اگرچہ قہقہوں والے مقامات تو اس میں کم کم ہی آتے ہیں لیکن چھیڑ چھاڑ اور شوخی کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ مثال دیکھیے:

”ان فارموں کی گائیں بڑی صحت مند ہوتی ہیں کیونکہ انھیں اپنے ملک کی بیہات کی طرح بڑے لاڈ پیار سے پالا جاتا ہے۔“ (۱۷۹)

یوسف ناظم کے سفر نامے ”امریکہ میری عینک سے“ (۱۹۹۳ء) میں بھی امریکی شہروں شکاگو، نیویارک، نیوجرسی، اور سان فرانسسکو جیسے شہروں کی بود و باش اور تہذیب و تمدن کو اپنے خاص مزاحیہ اسلوب اور زبان و بیان کی نفاستوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”جھیل کے کنارے، راستوں پر اور اطراف میں لان پر محو استراحت لوگ بے حد مصروف نظر آتے ہیں۔ مختصر ہڈیاں سرگوشی اور گرم جوشی ان کی تفریح کے خصوصی موضوعات ہیں۔“ (۱۸۰)

حیدر آباد دکن کے مزاح نگار نریندر لوہر کے سفر نامے ”ہوائی کولبس“ (۱۹۸۹ء) میں انھوں نے امریکہ کے پہاڑوں اور سماجی زندگی پہ ہلکے پھلکے انداز میں نظر ڈالی ہے۔ طنز و مزاح کی ہلکی سی پھوار تحریر کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اس میں اعلیٰ درجے کا مزاح تو مفقود ہے۔ البتہ اس طرح کے تبصرے جا بجا کتاب میں موجود ہیں:

”بعض شہر اپنی بساط سے زیادہ پھیل جاتے ہیں۔ نیویارک کا بھی یہی حال ہے۔ چاروں طرف شہر ہی شہر، لوگ ہی لوگ، گنجان آبادی، رش، شور و غوغا، غلاظت، بدبو، چوری، ڈکیتی، قتل، یہ سب چیزیں ہندوستان میں بھی کثرت سے دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ بے شک ہمیں ان کی عادت ہے لیکن پھر بھی یہ اتنی مرغوب نہیں کہ بیرونی سفر میں بھی ان کے بغیر گزارہ نہ ہو۔“ (۱۸۱)

اسی طرح بھارت کے معروف مزاح نگار دلپ سنگھ کے ۹۴ صفحاتی سفری کتابچے ”آوارگی آشنا“ (۱۹۹۳ء) میں بھی لطائف و ظرائف نے خوش رنگی پیدا کر دی ہے۔ نامی انصاری لکھتے ہیں:

”کلی طور پر اس کو مزاحیہ سفر نامہ تو نہیں کہا جاسکتا مگر اس میں جا بجا ایسے لطیفے اور بذلہ سخی کے فقرے ضرور مل جاتے ہیں، جن سے حظ و انبساط کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ان کے لطیف بیان سے فرحت حاصل ہوتی ہے۔“ (۱۸۲)

اس بذلہ سخی اور ظرافت کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”جسید سرور نے نوجوان دلکش خاتون ایوا کی تعریف میں اردو کے دو تین شعر پڑھ دیے، شکرانے کے طور پر ایوانے سیشن کے اختتام پر ان کو ایک بوسہ دیا، میں نے بھی موقع غنیمت جان کر کہا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو بہت داد دی تھی۔ ایوانے جواب دیا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو بوسہ دے دیا تھا۔“ (۱۸۳)

مذکورہ بالا مزاح نگاروں کے علاوہ بھی رضی عزیزی کے ”ہمارے بھی سفر نامے“ شوکت علی شاہ کے ”اجنبی اپنے دیس میں“، ڈاکٹر وحید قریشی کے ”چین کی حقیقتیں اور افسانے“ (۱۹۶۶ء) ڈاکٹر وزیر آغا کے ”میں دن انگلستان گیا“ (۱۹۸۷ء) ریاض احمد ریاض کے ”برسبیل سفر“ (۱۹۸۲ء) اور فردوس حیدر کے سفر ناموں میں بھی ظریفانہ زاویے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

(ب)

صحافت

بعض لوگ تو ادب اور صحافت کا دور کا رشتہ ماننے کو بھی تیار نہیں، ان لوگوں کے نزدیک ادب اور صحافت میں تضاد کی نسبت ہے۔ صحافت کا لفظ صحیفہ سے مشتق ہے، جس کے لغوی معنی رسالہ یا کتابچہ کے ہیں۔ موجودہ مفہوم میں صحافت سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقفوں کے ساتھ باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ صحافت کا جو شعبہ ادب کے زیادہ قریب ہے، وہ کالم نگاری ہے اور یہی اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ اخبار کا ابتدائی مقصد چونکہ دنیا بھر کے حالات و واقعات کو فوری طور پر لوگوں تک پہنچانا ہوتا ہے، اس لیے اس کی خبروں میں رنگ آمیزی اور ادب آرائی کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی لیکن ایک ادیب انہی حالات و واقعات کو ایک خاص انداز سے دیکھتا ہے اور پھر انہیں لطافت اور قرینے کے ساتھ افسانے، مضمون یا کالم کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

جس طرح سفر نامے میں Readability پیدا کرنے کے لیے شگفتہ اسلوب لازمی قرار پا چکا ہے، اسی طرح کالم کو بھی خبر یا ادارتی شدہ بننے سے بچانے کے لیے لطافت و ظرافت اس کا لازمہ بن چکا ہے۔ آج بھی اردو کالم کی تاریخ پہ نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ اسے ادب کا حصہ وہیں مانا گیا ہے جہاں اس میں طنز و مزاح کی مناسب آمیزش کی گئی ہے۔ ہندوستان کے معروف مزاح نگار اور کالم نگار مجتبیٰ حسین کالم نگاری کی کچھ مزید شرائط بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کالم نگار جب تک اپنے اور زمانے کے غم کو انگیز نہیں کر لیتا، تب تک سچی اور اچھی کالم نگاری نہیں کر سکتا۔ کالم نگاری

کے لیے مزاحیہ کالم نگار کا صرف ظریف ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا باخبر ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔“ (۱۸۳)

برصغیر میں اردو صحافت کا آغاز ۱۸۲۲ء میں کلکتہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تعاون سے منشی سدا سکھ کی ادارت

میں نکلنے والے ہفت روزہ اخبار ”جام جہاں نما“ سے ہوا جبکہ اردو میں مزاحیہ کالم نگاری کا ڈول ۱۸۷۷ء میں منشی سجاد

حسین کی زیر ادارت لکھنؤ سے نکلنے والے پرچے ”اودھ پنچ“ کے ذریعے ڈالا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مزاحیہ کالم نگاروں

کا اک کارواں تیار ہو گیا۔ اس کے میر کارواں تو منشی سجاد حسین ہی تھے جبکہ ان کے بقیہ قافلے میں رتن ناتھ سرشار،

ترہون ناتھ بھیر، جوالا پرشاد برق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد اور اکبر الہ آبادی وغیرہ نے اپنی قیمتی

تحریروں کے ذریعے خوب معرکہ آرائی کی۔ اس وقت تک ادب اور صحافت نے ابھی اپنے راستے بھی جدا نہیں کیے تھے۔

”اددہ شیخ“ کے بعد تو ہندوستان بھر میں ”شیخ“ اخباروں کا سیلاب آ گیا۔ پنجاب شیخ، لاہور شیخ، جالندھر شیخ، ملتان شیخ، علی گڑھ شیخ، بنارس شیخ، شملہ شیخ، آگرہ شیخ، دکن شیخ، سرشیخ وغیرہ لیکن ان میں سے کوئی بھی ”اددہ شیخ“ کے معیار پر نہ چلا۔ ان بچوں کے شانہ بشانہ ”ملادو پیازہ“ لاہور (۱۸۸۶ء)، ”جعفر زلی“ لاہور (۱۸۸۷ء) اور ”فتنہ“، ”عطر“ بمبئی (۱۸۸۳ء) بھی جاری ہوئے، جن میں معیار کے حوالے سے فتنہ، عطر فتنہ ہی قابل ذکر ہیں۔ ظفر عالم قرنی کے الفاظ میں:

”اس نے طنز و طعنت کے ایسے اچھوتے انداز اختیار کیے کہ آج تک اردو صحافت میں اس کا نام زندہ نہ رہا۔ فتنہ کا رنگ ڈھنگ، اس کی جسارت اور مضامین کبھی منفرد انداز کے مالک ہوتے تھے۔“ (۱۸۵)

ان مزاحیہ اخبارات کے قہقہے انیسویں صدی کے اختتام تک سنائی دیتے رہے لیکن بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی برعظیم کی سیاست اور صحافت میں کئی مثبت تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوئیں اور ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، بریل جوبر، شبلی نعمانی اور حسرت موہانی جیسی شخصیات اردو صحافت میں وارد ہوئیں۔ یہ لوگ تحریر و تقریر میں مکمل دستگاہ رکھنے کے ساتھ ساتھ نہ صرف سیاست کے رموز سے آگاہ تھے بلکہ کالم نگاری میں طنز و مزاح کی اہمیت سے بھی بخوبی واقف تھے، لہذا ان کی آمد سے سنجیدہ اخبارات میں بھی طنزیہ و مزاحیہ کالموں کے باقاعدہ سلسلے شروع ہو گئے۔ بیسویں صدی کی اس شعوری کالم نگاری کے سلسلے میں مذکورہ بالا احباب کے قافلے میں رفتہ رفتہ محفوظ علی بدایونی، مولانا عبدالمجید دہلوی، نصر اللہ خاں عزیز، حاجی لق لق، ملا رموزی، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، خواجہ حسن نظامی اور قاضی عبدالغفار بھی آن شریک ہوئے۔ ان تمام احباب میں عبدالمجید سالک اور چراغ حسن حسرت کو فکاہی کالم نگاری کا امام قرار دیا جاسکتا ہے۔ عبدالمجید سالک نے مسلسل تیس برس تک اس صنف کو جو وقار بخشا، اس سے متعلق جتنی حسین لکھتے ہیں:

”انھوں نے اپنے کالم ”انکار و حوادث“ کے ذریعے اردو کالم نگاری کو جس بامِ عروج پر پہنچایا اس کی نظیر ملتی مشکل ہے۔“ (۱۸۶)

آزادی کے بعد بھی اردو میں فکاہی کالم نگاری کی روایت خاصی صحت مند اور توانا ہے۔ ہندوستان میں اس روایت کے سب سے بڑے امین فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین ہیں جبکہ شاہد صدیقی، خواجہ عبدالغفور، یوسف ناظم، ظ۔ انصاری، الپ سنگھ، نریش کمار شاد، احمد جمال پاشا، تحفہ بھوپالی، حیات اللہ انصاری، نصرت ظہیر اور جعفر عباس وغیرہ بھی اس دھارے میں کسی نہ کسی حد تک شریک رہے ہیں۔ وہاں فکاہی کالم کی تازہ ترین صورت حال کے بارے میں مجتبیٰ حسین کے رائے ہے کہ:

”بحیثیت مجموعی ہندوستان میں اردو کی مزاحیہ کالم نگاری کی موجودہ صورت حال نہایت مایوس کن ہی نہیں تشویشناک بھی ہے۔“

”ہے۔“ (۱۸۷)

جب کہ پاکستان میں یہ سلسلہ مجید لاہوری کی طنزیات کے ذریعے آگے بڑھتا ہے، جو اپنے مخصوص عوامی انداز میں مختلف کرداروں کے ذریعے معاشرتی کج رویوں پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ نصر اللہ خاں اور احمد ندیم قاسمی بھی اس روایت کو خوبصورتی سے آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ ابن انشا اور عطاء الحق قاسمی نے تو اس صنف میں ٹھوس مزاح اور ادبی شان کی ایسی جوت جگائی کہ اسے ہمدوش ادب کر دیا۔ مشفق خواجہ نے مختلف ادبی موضوعات پر اپنے

مخصوص طنزیہ و مزاحیہ تبصروں کے ذریعے دنیائے ادب کو چونکا دیا۔

تقسیم کے فوراً بعد سعادت حسن منٹو اور ابراہیم بلیس نے بھی کچھ عرصہ تک یہ جوت جگائے رکھی، پھر شوٹنگ کاٹھیری، رئیس امر دہوی، سید ضمیر جعفری، شفیع عقیل، انتظار حسین، شبنم رومانی، اور نصیر انور وغیرہ بھی اس روایت کے قابل قدر نمائندے قرار پاتے ہیں۔ اب بھی فکاہی کالم نگاری کا یہ سلسلہ منو بھائی، مستنصر حسین تارڑ، طاہر مسعود، احسان علی اے، وقار انبالوی، نسیم بنت سراج، ظفر اقبال، ارشاد احمد خاں، افضل علوی، مظفر بخاری اور انعام درانی وغیرہ سے ہوتا ہوا حسن ثار، محمودہ سلطانہ، اجمل نیازی، یونس بٹ، زاہد مسعود، جمیل احمد عدیل، جاوید چودھری اور جواد ظفر وغیرہ تک آ رہا ہے۔

آزادی کے بعد فکاہی کالم کے چار بڑے ستون اگرچہ مجید لاہوری، ابن انشا، مشفق خواجہ اور عطاء الحق قاسمی کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر بھی یہ صنف اپنی موجودہ صورت حال پر شرمندہ نہیں ہے۔ آئندہ صفحات میں ہم طنز و مزاح کے غالب رجحان کے حامل کالم نگاروں کی نگارشات پر ایک نظر ڈالیں گے۔

مجید لاہوری (۱۹۱۳ء۔ ۲۶ جون ۱۹۵۷ء)

قیام پاکستان کے بعد اردو صحافت میں طنز و مزاح کے حوالے سے مجید لاہوری اور ان کا جاری کردہ پرچہ ”نمکدان“ اولین اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”تقسیم کے بعد کے صحافتی مزاح کی تاریخ میں ”نمکدان“ کا اجراء ایک اہم واقعہ ہے۔“ (۱۸۸)

اس پرچے میں طنزیہ و مزاحیہ نظم و نثر لکھنے والوں میں بہت سے نام ہیں بلکہ فحاشی کے کارٹونوں نے بھی اسی پرچے کے حوالے سے خاصی شہرت حاصل کی۔ اس پرچے کے روح رواں مجید لاہوری ہی تھے، جن کی طبیعت نظم و نثر دونوں میں رواں تھی۔ فی الحال ہم ان کی نثری تحریروں پر ایک نظر ڈالتے ہیں:

مجید لاہوری کی حرف و حکایت (اڈل: ۱۹۷۱ء) مرتب: شفیع عقیل

اس مجموعے میں مجید لاہوری کے انتالیس کالم شامل ہیں۔ یہ تمام کالم اگرچہ ۱۹۵۷ء سے قبل تحریر کیے گئے لیکن ان کے مطالعے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ چالیس پینتالیس سال کا عرصہ پلک جھپکتے میں گزر گیا۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ اس کا کریڈٹ مجید لاہوری کی مزاح نگاری کے بجائے ملکی حالات کو جاتا ہے۔ مجید لاہوری کا مزاح تو عام سطح کا ہے لیکن انھوں نے اپنے کالموں میں جن ملکی مسائل کو موضوع بنایا ہے، وہ آج بھی جوں کے توں موجود ہیں۔ مسلم لیگ کا وہی پٹ سیاہا، جاگیرداری اور سرمایہ داری کا وہی غاصبانہ نظام، وہی طبقاتی کشمکش، پلاٹوں اور پریشوں کی سیاست، علاوہ ازیں جمہوریت، الیکشن، مہنگائی، ذخیرہ اندوزی اور قومی ہیروز کی تضحیک کا دکھ وغیرہ ان کے خاص موضوعات ہیں۔

مجید لاہوری نے ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ لاہور کے ایک اخبار سے فکاہیہ کالم نگاری کا آغاز کیا۔ لیکن ان کو اصل شہرت ”جنگ“ کراچی میں لکھے جانے والے کالم ”حرف و حکایت“ سے ملی۔ اسی زمانے میں انھوں نے اپنا رسالہ ”نمکدان“ کے نام سے جاری کیا، جو قیام پاکستان کے ابتدائی سات آٹھ سالوں میں فکاہیہ صحافت کا بھرپور ترجمان بنا رہا۔ ان کے ہاں مزاح کی نسبت طنز کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ عام طور پر اپنے مخصوص کرداروں، رمضانی، مولوی گلشیر خان، سیٹھ ٹیوب جی ٹائر جی اور بندو خاں وغیرہ کے ذریعے اپنے موضوع پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کی طنز اور مزاح کی چند

(۱) اس سے بڑا مذاق اقبال کے ساتھ کیا ہو سکتا ہے کہ اس کی یاد کو وہاں محدود کر دیا جائے۔ جہاں شب و روز وغینہ ہے۔ طاؤس درباب اول طاؤس درباب آخر۔

(۲) ”رمضانی نے کہا.....“بابو جی! جمہوریت کس کو کہتے ہیں؟“

میں نے کہا! ”بھائی میرے! جو چیز میں نے دیکھی نہیں، اس کے متعلق کیا عرض کروں؟ سنا ہے کہ اگر بہت سے آدمی مل کر کہہ دیں کہ سورج مغرب سے نکلتا ہے اور مشرق میں غروب ہوتا ہے تو ان کی رائے کو جمہوری رائے کہنا پڑے گا۔ مثلاً انچاس آدمی کہیں کہ گدھے کے سر پر سینگ نہیں ہوتے اور اکیادہ آدمی کہتے ہیں کہ گدھے کے سر پر سینگ ہوتے ہیں تو جمہوری فیصلہ یہی ہوگا کہ گدھے کے سر پر سینگ ہوتے ہیں۔“

(۳) ”پچھلے رمضان میں مولوی گلشیر خان کے ایک دوست نے برف کی خوب بلیک مارکٹ کی۔ اللہ کے کرم و فضل سے اس نے حج کے معارف جمع کر لیے اور پھر وہ: ”اللہم بلیک“ کا ورد کرتا ہوا کیا اور دیکھتے دیکھتے حاجی صفت اللہ بن کر آ گیا۔“ (۱۸۹)

شفیع عقیل، مجید لاہوری کی مزاحیہ کالم نگاری کا مقام متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگر اس کو مبالغہ نہ سمجھا جائے تو یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو کے مزاحیہ کالم لکھنے والوں میں جو

شہرت اور مقبولیت مجید کو حاصل ہوئی، وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔“ (۱۹۰)

مجید لاہوری بے شک اپنی طرز کے ایک منفرد فنکار ہیں لیکن ہمارے خیال میں موجودہ دور میں جبہ بالا رائے کو مبالغہ سمجھنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

ن انشا (۱۹۲۷ء-۱۹۷۸ء)

ابن انشا مرحوم نے اپنی نثری زندگی کا آغاز کالم نگاری سے کیا تھا بلکہ آغاز ہی کیا، ان کا تو پورا نثری سرمایہ ان کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔ حتیٰ کہ ان کے رنگا رنگ سفر نامے بھی ابتداً مختلف اخبارات میں کالموں ہی کی شکل میں شائع ہوئے۔ یہ کالم نگاری زندگی بھر ان کے ہم رکاب رہی اور انہی کی صحبت میں رہتے رہتے خود بھی ایک زندہ و منف کا روپ اختیار کر گئی۔ ہمارے ہاں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں کہ بسیار نویسی یا کالم نگاری کی کثرت، تحریر، معیار کو نگل گئی لیکن ابن انشا کو خدا نے نہ جانے کیسی صلاحیتیں ودیعت کر رکھی تھیں کہ وہ جتنا زیادہ لکھتے چلے گئے، اسلوب اتنا ہی نکھرتا چلا گیا۔ ڈاکٹر رؤف پارکھی لکھتے ہیں:

”انشا جی کے کالموں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کالموں میں مزاح نگاری کا اعلیٰ معیار برقرار رکھا اور کثرت

سے لکھنے کے باوجود بڑی حد تک گفتگو اور تاثیر کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔“ (۱۹۱)

کراچی کے روزنامہ ”جنگ“ اور ”حریت“ وغیرہ میں انہوں نے لاتعداد کالم لکھے، جن کا ایک جامع انتخاب ”نادر کلام“ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اس وقت یہی مجموعہ ہمارے پیش نظر ہے۔

نادر کلام (اول: ستمبر ۱۹۸۰ء)

یہ ابن انشا کے تریبہ کالموں پر مشتمل مجموعہ ہے، جو ان کی وفات سے تقریباً ڈھائی سال بعد منظر عام پہ آیا۔

ابن انشا کی کالم نگاری سے متعلق دوست احباب بتاتے ہیں کہ وہ اس کے لیے کوئی خاص اہتمام نہیں کرتے تھے بلکہ رواروی میں ایک طرف دوستوں سے کپ شپ بھی کرتے جاتے تھے اور ساتھ ساتھ کالم بھی مکمل ہو جاتا تھا۔ کالم کے بارے میں عام طور پر یہی تاثر پایا جاتا ہے کہ اس کی زندگی ایک روزہ یا زیادہ سے زیادہ چند روزہ ہو سکتی ہے، ہمارے ہاں لکھے جانے والے ننانوے فیصد کالموں کا عالم بھی یہی ہے لیکن جب ہم ایک نظر ابن انشا کے کالموں پر ڈالتے ہیں تو ایک ایک جملہ دامن دل کھینچتا ہے کہ جابجا است۔

اپنے ہر کالم میں وہ کوئی بھی بات بظاہر بالکل سیدھے انداز میں شروع کرتے ہیں۔ پھر اسے اسی روانی اور آسانی کے ساتھ آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں یہاں تک کہ تحریر کے پودے میں ظرافت اور ذہانت کی شوخ کونچیں پھونتی نظر آنے لگتی ہیں۔ ان کی تحریروں کا سب سے بڑا کمال ان کے اسلوب کی حد سے بڑھی ہوئی بے ساختگی اور برجستگی میں مضمر ہے۔ وہ وقتی سے وقتی اور عمومی سے عمومی نوعیت کے موضوعات میں شگفتگی کے ایسے ایسے امکانات پیدا کر لیتے ہیں کہ ان کی حاضر دماغی اور مزاح کی خداداد صلاحیتوں پر ایمان لائے ہی بنتی ہے۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

”سولہویں پشت میں ان کا سلسلہ نسب نوگزرے پیر سے جا ملتا ہے جن کا مزار اقدس پاکستان اور ہندوستان کے قریب قریب ہر بڑے شہر میں موجود ہے اور زیارت گاہ خاص و عام ہے۔ انھی نسبتوں کا ذکر کر کے کبھی کبھی کہا کرتے کہ شاعری میرے لیے ذریعہ عزت نہیں۔ اپنے نام کے ساتھ تنگ اسلاف ضرور لکھا کرتے۔ دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی انھیں یہی لکھنا شروع کر دیا۔“

”سب سے پہلے آتا لیجیے۔ آنا آگیا؟ اب اس میں پانی ڈالیے۔ اب اسے گوندھیے۔ گندھ گیا؟ شاباش! اب چوبے کے پاس اکڑوں بیٹھیے، بیٹھ گئے؟ خوب! اب بیڑا بنائیے، جس کی جسامت اس پر موقوف ہے کہ آپ لکھنؤ کے رہنے والے ہیں یا بنوں کے۔ اب کسی ترکیب سے اسے چپٹا اور گول کر کے توے پر ڈال دیجیے، تا آنکہ جل جائے۔ اب اسے اٹھا کر رومال سے ڈھک کر ایک طرف رکھ دیجیے اور نوکر کے ذریعے تھور سے کچی پکائی دو روٹیاں منگا کر سالن کے ساتھ کھائیے۔ بڑی مزے دار معلوم ہوں گی۔“ (۱۹۲)

ابن انشا کے مزاح کی سب سے بڑی خوبی یا حربہ ان کا تجاہل عارفانہ ہے۔ وہ بڑی خوبصورتی سے چیزوں پر بظاہر بڑی بے نیازی اور لاعلمی لیکن باطن نہایت ہوشیاری و ہنرکاری سے نظر ڈالتے چلے جاتے ہیں اور ادب عالیہ تخلیق ہوتا چلا جاتا ہے۔

ان کی تحریریں پڑھنے میں اتنی آسان اور سیدھی سادھی لگتی ہیں کہ ہر قاری نہ صرف یہ سمجھتا ہے کہ ”گویا یہ بھی میرے دل میں ہے“ بلکہ وہ یہاں تک خیال کرنے لگتا ہے کہ شاید وہ خود بھی ویسا لکھ سکتا ہے مگر جب کبھی اسی خوش فہمی و خوش گمانی میں اس قسم کی کوئی جسارت کرنے لگتا ہے تو قدم من من کے محسوس ہونے لگتے ہیں۔ اردو شاعری میں اس عمل کو سہل متنع کہتے ہیں۔ اردو مزاح میں سہل متنع کی ابن انشا سے بڑی مثال ڈھونڈنے سے نہیں ملے گی۔ بقول مشتاق احمد یوسفی:

”اردو مزاح میں ان کا اسلوب اور آہنگ نیا ہی نہیں ناقابل تقلید بھی ہے۔“ (۱۹۳)

ہمارا اردو کالم ایک زمانے تک ادب اور صحافت کی دہلیز پر ایک قدم ادھر اور ایک قدم ادھر رکھے کھڑا نظر آتا رہا۔ محض چند لوگ ایسے ہیں کہ جنہوں نے اردو کالم کو صحافت کی دہلیز پار کر کے ادب کے ڈرائنگ روم میں لا بٹھایا ہے۔

اور بالبالہ ان چند لوگوں میں ابن انشا کا نمبر پہلا ہے۔

ابن انشا کے کالموں کے موضوعات میں بھی بڑا تنوع ہے۔ وہ ادب، فلم، ملکی معیشت، قومی بجٹ، سرکاری ذرائع ابلاغ، ثقافتی تہوار، ریل و نجوم، معاشرتی تقریبات، جنسری و سرمہ بیچنے والے، روایتی انڈیو، خدمت خلق کی انجمنوں، رنگا رنگ دعوتوں وغیرہ جیسے موضوعات پر بلا تکان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح کہ لکھنے کا حق ادا کر دیتے ہیں اور قدم قدم پر اپنے موضوعات کو اچھوتے خیالات اور چلبیلے فقروں سے جگمگا دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

”ابن انشا زیادہ تر ادبی اور سماجی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں لیکن اپنی فطری دس ظرافت کے باعث ادق سے ادق موضوع کو بھی شگفتگی سے مملو کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔“ (۱۹۴)

اس کتاب میں متفرق کالموں کے ساتھ پیروڈی اور خاکے کے بھی بعض نہایت عمدہ نمونے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے بعض دیگر مزاح نگاروں کی طرح کبھی اپنا باقاعدہ خاکہ تو نہیں لکھا مگر اس مجموعے کی چند تحریروں کی مدد سے ان کا ایک نہایت خوبصورت خاکہ تیار ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک انڈیو کرنے والے کو ذاتی احوال بتانے کا انداز ملاحظہ ہو:

”شجرہ نسب مانگ رہے تھے۔ ہمارے پاس کہاں سے آتا؟ ہم نے کہا بزرگوں میں اپنے والد کا نام یاد ہے یا ایک اور مورث اعلیٰ کا کہ اپنے زمانے کے مشہور پیغمبر تھے۔ بولے کون؟ ہم نے حضرت آدم علیہ السلام کا نام بتایا تو عقیدت سے ادھ موئے سے ہو گئے۔ تعلیم کا پوچھا۔ کچھ ہوتی تو بتاتے۔ فرمایا تعلیم نہیں تو ڈگریاں تو ہوں گی۔ وہ ہم نے بتا دیں۔ کہنے لگے آپ سنا ہے یونیورسٹی میں اوّل آئے تھے؟ انکار کا کچھ فائدہ نہ تھا، ہم نے اقبال کیا، بولے اس سال ایک سے زیادہ طالب علم تھے کیا؟ اس سوال کو ہم ٹال گئے۔“ (۱۹۵)

مزاح میں خود کو تختہ مشق بنانا یا اپنی ذات کو بیگانہ بن کر دیکھنا، یقیناً ایک مشکل ترین مرحلہ ہے، جس میں سے ابن انشا بار بار نہایت کامیابی سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ انھوں نے مزاح نگاری کے لیے کبھی کسی مستقل مزاجیہ کردار کا ہمارا نہیں لیا بلکہ ہمیشہ خود ہی کو ایک مضحک اور انوکھے کردار کے طور پر پیش کیا، جو ان کی اعلیٰ ظرفی اور زندہ دلی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اشفاق احمد ”خمارِ گندم“ کے دیباچے میں ابن انشا کی اس خوبی سے متعلق یوں رطب اللسان ہیں:

”انشا جی اپنے عہد کے وہ واحد ”مجمع کیر“ ہیں جنہوں نے اپنی ذاتی قربا دین سے خود پر ہنسنے کے نئے نئے لٹے دریافت کر کے بڑے بڑے جڑا بند لوگوں کو زندہ رہنے پر مجبور کر دیا۔ اپنے آپ پر ہنسنے کے لیے بڑے وقار اور حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو شخص اصل کا خاص شریف ہو اور شرافت محض اس کا پہناوا نہ ہو، وہی ایسی ہنسی کا کھیل کھیل سکتا ہے۔ اوروں پر ہنسا، دوسروں کا خاکہ اڑانا اور طنز کی تیغ سے کشتوں کے پٹے لگانا بڑا آسان کام ہے، ہر مسکراہٹ اس طرح سے کیا کرتا ہے۔ لیکن یہ مزاح نگار کا کام نہیں۔ مزاح نگار تو انشا جی ایسا ہوتا ہے کہ جن کے ریشے میں تکبر نام

کی کوئی چیز موجود ہی نہ ہو۔ نہ اصل زندگی میں نہ تحریر کے وجود میں۔“ (۱۹۶)

”استاد مرحوم“ بھی ابن انشا کا نہایت بھرپور خاکہ ہے۔ پھر فیض احمد فیض کے بارے میں ان کی تحریر ”فیض اور میں“ ان کے مخصوص مبالغہ آمیز اور شریر اسلوب کا شاہکار ہے، علاوہ ازیں غالب کے انداز میں فیض اور جمیل الدین عالی وغیرہ کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی شخص خا کے کی نہایت پر لطف جھلکیاں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر فیض سے متعلق کالم سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے، جس میں ہمارے مربیانہ قسم کا انداز اختیار کرنے والے ناقدین پر

لطیف طنز بھی ہے۔

”فیض جب جیل گئے ہیں تو دیے تو ان کو زیادہ تکلیف نہیں ہوئی لیکن کاغذ قلم ان کو نہیں دیتے تھے۔ اور نہ شعر لکھنے کی اجازت تھی۔ مقصد اس کا یہ تھا کہ ان کی آتش لوائی پر قدغن رہے اور لوگ انھیں بھول بھال جائیں لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ تدبیر کند بندہ تقدیر زند خندہ۔ فیض صاحب جیل سے باہر آئے تو سالم تانگہ لے کر سیدھے میرے پاس تشریف لائے اور ادھر ادھر کی باتوں کے بعد کہنے لگے: ”اور تو سب ٹھیک ہے لیکن سوچتا ہوں، میرے ادبی مستقبل کا کیا ہوگا؟“ میں نے مسکراتے ہوئے میز کی دراز سے کچھ سودے نکالے اور کہا یہ میری طرف سے نذر ہیں۔ پڑھتے جاتے تھے اور حیران ہوتے جاتے تھے، فرمایا: ”بالکل یہی جذبات میرے دل میں آتے تھے لیکن ان کو قلم بند نہ کر سکتا تھا۔ آپ نے اس خوبصورتی سے نالے کو پابند لے کیا ہے کہ مجھے اپنا ہی کلام معلوم ہوتا ہے۔“ میں نے کہا: ”برادر عزیز! نئی آدمی اعضائے یک دیگر اند، تم پر جیل میں جو گزرتی تھی اسے میں یہاں بیٹھے بیٹھے محسوس کر لیتا تھا ورنہ من آئم کہ من داف۔ بہر حال اب اس کلام کو اپنا ہی سمجھو بلکہ اس میں، میں نے تخلص بھی تمہارا ہی باندھا ہے۔“ (۱۹۷)

اس کے علاوہ بھی اس کتاب میں ایسی بے شمار تحریریں موجود ہیں، جنہیں مزاحیہ مضمون کے کڑے سے کڑے معیار کے سامنے نہایت فخر و انبساط سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ سفر نامے میں موضوع کے تعین کی بنا پر مزاح کے گل بوئے کھلانے کی گنجائش محدود ہوتی ہے، ابن انشا نے تو وہاں بھی اگرچہ پوری کامیابی سے تحریر کو گل و گلزار بنایا ہے لیکن اس کتاب میں موضوعات کے تنوع اور اسلوب کی آزادانہ روانے تو پوری کتاب کو مزاح سے جل تھل کر دیا ہے۔ معروف مزاح نگار شفیق الرحمن اپنے اس ہم عصر مزاح نگار کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ابن انشا کی کتاب ہو، رسالے میں مضمون ہو یا اخبار میں کالم، ان کا نام پڑھتے ہی ہونٹوں پر مسکراہٹ آجاتی ہے کہ اب یہ ہنسائیں گے۔ پھر وہ ہنساتے ہیں اور خوب ہنساتے ہیں۔“ (۱۹۸)

ذیل میں مذکورہ کتاب میں سے ابن انشا کے لہلہاتے، گدگداتے مزاح کی چند مزید مثالیں درج کی جاتی ہیں:

(۱) ”ایک صاحب نے ایک ہفتہ دار اخبار کو پیاز کترنے کی ترکیب بھیجی تھی کہ پیاز لیجیے اور چاٹو لیجیے، پھر چاٹو سے پیاز کتر لیجیے، یہ بہت دن تک نہ چھپی کیونکہ اس کے ساتھ ان صاحب نے تصویر نہ بھیجی تھی۔ آخر ایڈیٹر کے تقاضوں پر تقاضے آئے تو پورے میک اپ میں کلشن پر چاکر ریت پر لیٹ کر انھوں نے تصویر بنوائی۔ چونکہ رنگین تھی لہذا اخبار مذکور نے سرورق پر چھاپی اور اندر تعارف کرایا۔ پیاز کترنے کی مشہور ماہر مس نزہت جمال۔“

”ہمارے مہربانوں میں ایک بزرگ ہیں پرانے خیال کے وقتا فوقتا آکر ہمیں قرب قیامت کی بشارت دیتے رہتے ہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو قیامت کی تاریخ بھی ڈال جاتے ہیں۔ ہمیں زندگی کا بیمہ کرانے سے بھی انھیں نے باز رکھا ہے۔ فرماتے ہیں کہ پریمیم کی قسطیں ڈوب جائیں گی کیونکہ پالیسی کی معیاد ختم ہونے سے پہلے قیامت کا آنا یقینی ہے۔ اور محشر کے اتنے بڑے میدان میں آپ کمپنی والوں کو کہاں تلاش کرتے پھریں گے؟“

”موجودہ زمانے میں چاند کے سلسلے میں ریسرچ کی اذیت کا سہرا بھی امریکہ یا روس کے سر نہیں ہے۔ اس سلسلے میں پاکستان نہایت فخر سے یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ سب سے پہلا ریسرچ کا ادارہ۔“ ”رودیت ہلال کمیٹی“ یہاں بنی اور چاند کی طرف اذان کا آغاز یہاں سے ہوا۔ اس کمیٹی کے اراکین ضروری سمجھتے تو چاند پر اتر بھی سکتے تھے کیونکہ کوئی بیس ہزار

نٹ کی بلندی تک پہنچ ہی گئے تھے۔ آگے فقط، دو اڑھائی لاکھ میل کی مسافت رہ جاتی ہے۔ لیکن بیچ یہ آن پڑا کہ یہ لوگ افطاری کا سامان ساتھ لے کر نہ گئے تھے، واپس آ کر روزہ بھی کھولنا تھا۔“ (۱۹۹)

نصر اللہ خاں (پ: ۱۱ نومبر ۱۹۲۰ء) بات سے بات (اول: دسمبر ۱۹۷۸ء)

یہ نصر اللہ خاں کے جنوری ۱۹۶۳ء سے دسمبر ۱۹۷۷ء کے دوران لکھے گئے ۱۰۲ کالموں کا مجموعہ ہے۔ نصر اللہ خاں کالم نگاروں کے اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں، جو بھرپور ادبی تربیت کے ساتھ میدان صحافت میں قدم رکھتے ہیں۔ کالم نگاری اگرچہ ان کی پیشہ ورانہ مجبوری تھی لیکن گفتگو و ظرافت ان کی طبیعت کے فطری جواہر ہیں، جنہوں نے ادب اور صحافت کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلوں کے درمیان سمجھوتے کی راہیں تلاش کرنے کی متعدد کوششیں کی ہیں، احمد الم تاقی لکھتے ہیں:

”روزانہ کالم لکھنے والوں کے ایک ماہ کے پچیس تیس کالموں میں سے ایک یا دو کالم ہی ایسے ہوتے ہیں جنہیں مدت تک یاد رکھا جاسکتا ہے اور جو صحافت کے مطالبات پورے کرنے کے ساتھ ساتھ ادبی تخلیق کی رعنائیوں کو بھی مس کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ مگر نصر اللہ خاں کے کالموں کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ اس کے ایک ماہ کے کالموں کا ہنجر فیصد حصہ یادگار حیثیت رکھتا ہے۔“ (۲۰۰)

مشفق خواجہ اپنے مخصوص انداز میں رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”نصر اللہ خاں ہمارے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جنہیں دیکھ کر بہت سوں نے لکھنا سیکھا اور بہت سوں نے چھوڑ

دیا۔..... اخباری کالم کو ادب پارہ بنا دینا بھی نصر اللہ خاں سے مخصوص ہے۔“ (۲۰۱)

نصر اللہ خاں کے یہ کالم چونکہ روزانہ چھپنے والے اخبارات کے لیے لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ان کے موضوعات بھی ہمارے روزمرہ مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ معاشرے کے مختلف کرداروں اور رویوں کا بھی نہایت عمدگی سے مضحکہ اڑاتے ہیں۔ ان کے مزاح کی دو مثالیں دیکھیے:

”کسی فشی کا کلن خاں ہو جانا ستم ہے یا نہیں۔ جب فشی کلن خاں سے آپ کی ملاقات ہو تو میری طرف سے یہ ضرور کہیے کہ اے انشائے مادھو رام اور گلستان و بوستان سعدی اور دفتر ابوالفضل علای پڑھنے اور پڑھانے والے فشی کلن خاں! کیا ان تمام کتابوں سے تجھے کوئی اچھا سا نام نہ مل سکا۔

’اور جناب کا نام نامی؟‘

’جی اس خاکسار کو کوئی نام پسند ہی نہیں آیا اس لیے اب تک نام نہیں رکھا۔‘

’لیکن دوست احباب آپ کو کسی نام سے تو ضرور پکارتے ہوں گے؟‘

’بچے ابا کہتے ہیں۔ بیوی ”اے جی“ فرماتی ہیں۔ دوست احباب مرزا کہتے ہیں۔‘

’لیکن دستخط بھی تو کرتے ہوں گے آپ؟‘

’جی دستخط تو ضرور کرتا ہوں لیکن میں نے آج تک اپنے دستخط پڑھ کر نہیں دیکھے۔‘

”اس شور سے یہ ڈر لگتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن جب اسرائیل صاحب اپنا سور پھونگیں تو ہم کراچی والوں کو اس کی آواز سنائی نہ دے اور لاہور والے اپنے حساب کتاب سے فارغ ہو کر لوٹ آئیں۔“ (۲۰۲)

”یہ تبدیلی اسی وقت کارگر ثابت ہو سکتی ہے جب مجھے حکمران جماعت کا نہیں بلکہ ملک اور قوم کا دانا دار بنایا جائے۔“

کشمیر سے متعلق بھارت کی مستقل ہٹ دھرمی، عالمی طاقتوں کی ذاتی مفاد کے لیے غنڈہ گردی اور پاکستانی فکرائوں کی ریشہ دوانیاں نصیرانور کے کالموں کے خاص موضوعات ہیں۔

۱۹۵۲ء میں جب مولانا چراغ حسن حسرت ”امروز“ سے علیحدہ ہو گئے تو ان کے شگفتہ کالم ”حرف و حکایت“ کو رواں دواں رکھنے کی ذمہ داری احمد ندیم قاسمی نے سنبھالی، جنہیں اس سلسلے میں عبدالمجید سالک کی اشیر باد بھی حاصل تھا۔ چراغ حسن حسرت اس کالم کو ”سند باد جہازی“ کے فرضی نام سے لکھا کرتے تھے، جبکہ احمد ندیم قاسمی نے اس سلسلے میں پہلے ”بچ دریا“ اور پھر ”عنقا“ کا فرضی نام اختیار کیے رکھا۔ ان کی کالم نگاری کا سفر لگ بھگ نصف صدی پر محیط ہے۔ آج کل وہ روزنامہ ”جنگ“ میں ”رواں دواں“ کے مستقل عنوان کے تحت مختلف موضوعات پر کالم لکھتے ہیں۔ لیکن اب ان کے کالموں پر سنجیدگی کی فضا طاری ہے۔ ایک زمانے تک وہ فکاہی کالم کے حوالے سے جانے جاتے رہے۔ ان کے ایسے ہی ننانوے کالموں کو ”کیسر کیاری“ کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ اب ان کے ایسے ہی ننانوے کالموں کو ”کیسر کیاری“ کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ

۱۹۴۳ء میں اسی نام سے قاسمی صاحب کے شگفتہ مضامین کا ایک مجموعہ جی اسٹاک پبلیشرز نے شائع کیا۔
موضوعات کے اعتبار سے ان کے کالموں کا دائرہ ملکی و بین الاقوامی سیاست، ادب، سائنس، تعلیم، معاشرت، ثقافت اور زندگی کے گونا گوں مسائل و وسائل تک پھیلا ہوا ہے۔ وہ ان موضوعات پر ہلکے پھلکے انداز میں تبصرہ آور ہوتے ہیں۔ کہیں وہ سماجی بوجھلیوں کے مناظر دکھا کر قاری کو محظوظ کرتے ہیں۔ اور کہیں معاشرے کے بے ڈھنگے پن پر غم و غصے کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کالموں میں طنز کی نسبت شگفتگی پیدا کرنے کا رجحان غالب ہے۔ ان کی شگفتہ نگاری کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

”جب شعرا علی پور پہنچے تو انہوں نے وہاں کی دیواروں پر ”میلہ اسپاں و موسیٰ شیاں و دنگل و مشاعرہ“ کی سرخی دیکھی۔ جن میں پہلوئوں اور شاعروں کے ناموں کو آپس میں یوں مدغم کر دیا گیا تھا کہ معلوم ہوتا تھا ہر پہلوان غزل سنائیں گے اور فیض احمد فیض کشتی لڑیں گے۔“

”نہایت ہیں ایسے معتقین کرام جو اتنی دور دور کی کوڑیاں لاتے ہیں اور یوں ہماری اس تحقیق کو توٹ بٹتے ہیں کہ جبکہ دراصل لائل پور کا مسمی شیخ پیر تھا اور واسکوڈی گاما دراصل بھائی دروازے کا مسمی گاما تھا جو واسکٹ پہنے رہتا تھا اور ”کوڈی“ اچھی کھیلتا تھا۔ نیز ملٹن ملٹن سے ہجرت کر کے انگلستان گیا تھا اور کوٹے دراصل گیتا رام تھا۔ لوگ اسے گیتا کہتے تھے مگر جرمنی گیا تو سمجھا سمجھا اور پھر کوٹے کوٹے کہلایا۔ یہاں سے جرمنی جاتے ہوئے کوٹے کا گذر کوٹے سے بھی ہوا۔ کوٹے کا نام وہیں سے کوٹہ پڑا، ورنہ اس سے پہلے اس مقام کا نام بھونچالیہ تھا۔“ (۲۰۷)

لفظی مشابہتوں اور توڑ پھوڑ سے مزاح پیدا کرنا قاسمی صاحب کا نہایت دل پسند حربہ ہے اور وہ اکثر کالموں میں الفاظ کے انوکھے استعمال سے دلچسپ صورت حال پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک مثال اور دیکھیے:

”بعض حضرات نے تو ان بوتھوں کا ”بوتھا“ یوں بگاڑا ہے کہ انہیں بطور بیت الخلا استعمال فرمایا ہے بلکہ ان میں سے بعض تو یہ کہتے بھی پائے گئے کہ آخر بیت الخلاؤں میں ٹیلیفون لگانے کی کیا ضرورت تھی؟ کیا انتظامیہ کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ہم خلا لورد نہیں ہیں، بیت الخلا لورد ہیں اور ہمیں ان بوتھوں میں ٹیلیفون کی نہیں، لوٹے کی ضرورت ہے۔“ (۲۰۸)

اگرچہ اس شگفتہ نگاری میں بھی طنز کی رمز پوشیدہ ہے لیکن کہیں کہیں طنز کے رنگ زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں اور انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

”ستم یہ ہے کہ جب چین اقوام متحدہ کا رکن نہیں تھا تو اسرائیل کے سے ممالک تک اقوام متحدہ کے رکن تھے، جن کی حیثیت صرف اتنی سی ہے کہ اگر چین اپنی چھٹکی کا ناخن کاٹ کر سمیٹے تو وہ اسرائیل کے برابر تو ضرور ہوگا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اقوام متحدہ میں چین کی نمائندگی وہ تائیوان کرتا تھا جو چین کی ٹھوڑی کے قتل برابر بھی نہیں ہے۔ نھا مٹا تائیوان امریکہ کی کرم فرمائی سے دنیا کے پانچ بڑوں میں شامل تھا اور سلامتی کونسل میں امریکہ اور روس کے شانے سے شانہ بڑا کے بیٹھا تھا اور یہ منظر بالکل ایسا تھا جیسے دو ہاتھیوں کے درمیان ایک چوہا اپنی دم پر کھڑا ہو۔“ (۲۰۹)

نسیہ بنت سراج (پ: ۱۲ جولائی ۱۹۳۳ء) اللہ معاف کرے (اول: ۱۹۸۲ء)

نسیہ بنت سراج کا تعلق ڈپٹی نذیر احمد کے اس خاندان سے ہے جو بقول شخصے محض زبان سیکھنے کے شوق میں بجنور سے دلی اٹھ آئے تھے۔ اردو کی وہی نکسالی، با محاورہ اور چٹھارے دار زبان، جس کی جوت ڈپٹی نذیر احمد نے جگائی تھی۔ اس کی روشنی شاہد احمد دہلوی سے ہوتی ہوئی نسیہ بنت سراج تک پہنچتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، محمد خالد اختر لکھتے ہیں:

”وہ ٹھٹ دلی کی زبان لکھتی ہیں اور ان کا اسلوب اپنا اور ناقابل تقلید ہے۔ وہ بڑی بے ساختگی، چلبے پن اور روشنی سے لکھتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا جہاں کا کوئی ایسا موضوع نہیں جس پر وہ بے تکلفانہ چند کام کی باتیں نہ لگ سکیں۔“ (۲۱۰)

نسیہ بنت سراج کے اس مجموعے میں کل انٹھ کالم شامل ہیں۔ ان کے موضوعات ہماری معاشرتی زندگی کے قریب ہر پہلو کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ خاص طور پر اہل زبان گھرانوں کی گھریلو زندگی اور مرد و زن کی ازلی کشمکش کے ان میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ ان کے ہاں زبان و بیان کا ایسا سلیقہ موجود ہے جو تحریر کو پر لطف بنا دیتا ہے۔ ذرا نلوں کی نوک جھونک کی تصویر کشی میں الفاظ و محاورات کی یہ رنگارنگی ملاحظہ ہو:

”خدا جھوٹ نہ بلوائے۔ صبح کو دیر سے اٹھنے پر جو نصیحتا شروع ہوتا تو رات کو دیر سے سونے پر ہی ختم ہوتا۔“ دن بھر ادنی ادنی رات کو چند پونی۔ اے لڑکی یہ الو کی خاصیت کہاں سے آئی تجھ میں؟“ اور جو جلدی سو جاؤ تو ”اے لو! چراغ میں بتی پڑی لاؤ میری تخت چڑھی..... نہ اپنی مرضی سے پہن اوڑھ سکتے تھے۔ نہ اٹھ بیٹھ سکتے تھے۔ چھینکتے ہوئے بھی ڈر لگتا تھا کہ گھوڑے کی طرح تو نہیں چھینکتے۔ درزی سے سلوانے کا رواج ہی کم تھا۔ مگر جو ذرا قمیض کو کمر پر سے چھانٹ لیا تو وہ ”سارنگی کا غلاف“ ہو گئی..... کوئی ایک مصیبت تھی لڑکیوں پر! بیٹیاں اونچی آواز سے بولتی نہیں، تیز قدم اٹھا کر چلتی نہیں۔ درنہ شتر بے مہار، ہد ہد کا گھوڑا، بن نا تھا بیل، ہوائی دیدہ اور اللہ جانے کیا کیا خطابات تھے جو نور داغ دیے جاتے۔“ (۲۱۱)

ان کے بہت سے کالم، افسانے اور انشائیے کی حدود میں نمایاں طور پر داخل ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ اتنا طرازی اور بات سے بات نکالنے کے لطیف فن سے بھی وہ بخوبی واقف ہیں، صرف ایک مثال دیکھیے:

”واہ کیا فہم و فراست ہے فلمی گانوں میں: تو چھٹی لے آ جا بالما
لکھنے والے کو معلوم تھا کہ ایک نہ ایک دن یہ مسئلہ ضرور اٹھے گا کہ چھٹی کس دن کی ہو، لہذا سیدھا سادہ سندیس بھیج دیا کہ چھٹی لے آ جا..... اس میں ایک نکتہ اور بھی قابل غور و فکر بلکہ سزاوار ستائش ہے کہ دفتری کارروائی کو بھی ٹھوڑا رکھا ہے۔ چھٹی ”لے آ“ کہا ہے ”کر کے“ نہیں کہا۔ یعنی درخواست دینی اشد ضروری ہے۔ ہو سکتا ہے گانے میں آگے یہ بھی تاکید کر دی ہو کہ درخواست تھرو پر اپر چینل دے کر آنا۔“ (۲۱۲)

نسیہ بنت سراج کے ہاں طنز کا عنصر شگفتہ بیانی سے زیادہ گہرا ہے، وہ عورت کے خلاف استعمال ہونے والے استعمالی ہتھکنڈوں کے خلاف ہر وقت نبرد آزما دکھائی دیتی ہیں۔ اس وقت ہم اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اتفاق کرتے ہیں:

”خبر چھپی ہے کہ لندن ٹرانسپورٹ کی بعض بسوں کو اجازت مل گئی ہے کہ وہ غیر ملبوس عورتوں کے دس، بیس فٹ لمبے پوسٹر بسوں میں لگا سکتے ہیں۔ اے بھائی تم کو یہ پانچ ساڑھے پانچ فٹ کی چلتی پھرتی عورتیں نظر نہیں آتیں۔ یا ان کو دیکھ کر نظریں نیچی کر لیتے ہو یا ان کے بدن پر کوئی چندی باقی ہے، جو طبع نازک پر گراں گزرتی ہے۔“ (۲۱۳)

شفیق خواجہ (پ: ۱۹ دسمبر ۱۹۳۵ء)

شفیق خواجہ بنیادی طور پر تحقیق اور تنقید کے آدمی ہیں لیکن اپنی اس تنقیدی و تحقیقی بصیرت کو انھوں نے جس کمال ہنرمندی سے اپنے ادبی تبصروں میں استعمال کیا، اس کی دوسری کوئی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ان کے مزاج کی نشاندہی اور زندہ دلی نے ان تبصروں کو اردو طنز و مزاح میں نہایت اہم مقام عطا کر دیا ہے۔ مزاح اور سنجیدگی بظاہر دو متضاد رویے ہیں لیکن شفیق خواجہ نے ان دونوں کیفیتوں کو کچھ اس خوبصورتی سے ملا جلا دیا ہے کہ ایک نیا ادبی ذائقہ

وجود میں آ گیا ہے۔ بھارت کے معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

”ان کے مزاح میں سنجیدگی کا پہلو تو ہوتا ہی ہے۔ بسا اوقات ان کی سنجیدگی میں بھی مزاح کا پہلو نکل آتا ہے“ (۲۱۳)

ہمارے ہاں تحقیق اور تنقید کی بد قسمتی یہ ہے کہ فکری اور بیست کو ان کی تقدیر سمجھ لیا گیا ہے اور ہمارے ثقہ ناقدین و محققین کے ماتھے پر تیوری اور برہمی خطہ تقدیر کی مانند کھینچ گئی ہے۔ مشفق خواجہ نے اپنی تحقیقی باریک بینی اور تنقیدی شعور کا بڑا مثبت استعمال کیا ہے اور مختلف ادیبوں اور ادبی رویوں کی کجیوں کو اپنے شوخ و لطیف تبصروں کے ذریعے چیزے دیگر بنا دیا ہے۔ ایسی کمال انفرادیت اردو کے شاید ہی کسی اور قلم کار کو حاصل ہو کہ ایک طرف وہ سنجیدہ ادبی حلقوں کے امام ہیں اور دوسری جانب طنز و ظرافت کے فرقتے میں بھی برگزیدہ ہیں۔ ڈاکٹر شمیم خٹائی ان کی اس انفرادیت کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”یہ انوکھا اجماع تھا ضدوں کا۔ ایک طرف سچی علمی لگن اور خود مشفق خواجہ کے لفظوں میں ”پٹنے پرانے کرم خوردہ، آب رسیدہ اور سرد و گرم زمانہ چشیدہ مخطوطوں اور کتابوں“ سے پٹنے والے محقق کی متانت اور دوسری طرف بے ریا اور بے ساختہ مزاح کی پھلجھڑیاں۔ مزاح نگاری کی تہمت اٹھائے بغیر مشفق خواجہ نے برجستہ اور لطیف طنز اور ظرافت کا جو مہیا اپنے کالموں کے ذریعہ قائم کیا ہے۔ اس کی نظیر بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ وہ ہنسی کا سامان مہیا کرتے ہیں تو کئی سنجیدگی اور کیسی پر فریب جذباتی لاطلفی کے ساتھ۔“ (۲۱۵)

مشفق خواجہ کے یہ دل پذیر ادبی تبصرے کالموں کی صورت میں کراچی کے روزنامہ ”جسارت“ اور ہفت روزہ ”تکبیر“ میں شائع ہونا شروع ہوئے تھے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہو گئی بلکہ ان کے برجستہ تقریفات و طنزیہ جملوں کی خوشبو پڑوسی ملک بھارت کے اردو دان حلقوں تک پہنچی تو وہ ان اچھوتے اور چنچل کالموں کے اس قدر گردیدہ ہوئے کہ انھیں خامہ بگوش (یہ کالم نگاری میں مشفق خواجہ کا قلمی نام ہے) کے قلم پہ بیعت کرتے ہی نماں اور پھر بہت سے اخبار و رسائل نے ان کے کالموں کو اپنے پرچوں میں پورے اہتمام کے ساتھ نقل کرنا شروع کر دیا اور لوگ برعظیم بھر میں ان کے کالموں کے لیے چشم براہ رہنے لگے۔ بقول ڈاکٹر خلیق انجم (پ: ۱۹۲۳ء):

”خامہ بگوش اردو دنیا کے واحد کالم نگار ہیں، جن کے کالموں کا بے چینی سے انتظار رہتا ہے۔ ہمیں کیا ہر ادیب کرنا ہے۔ بشرطیکہ کالم اس پر نہ لکھا گیا ہو۔“ (۲۱۶)

بلکہ ہم تو سمجھتے ہیں کہ جن لوگوں پر کالم لکھا گیا ہوتا ہے، ان کو دوسروں سے زیادہ بے چینی ہوتی ہے اور بے چینی حزن و مسرت کا عجیب ملغوبہ ہوتی ہے۔ زیر بحث ادیب کو دکھ مشفق خواجہ کی بے رحم حقیقت نگاری کا ہوتا ہے اور خوشی خواجہ صاحب کی تحریر میں جگہ پانے کی، کیونکہ ان میں بعض ادیب تو بلاشبہ ایسے ہیں، جو ادب میں مشفق خواجہ کے جملوں کے سہارے زندہ رہیں گے۔ ۱۹۹۵ء میں مشفق خواجہ کے ان کٹیلے، جیلے اور البیلے کالموں کا ایک انتخاب پہلے فردری میں مکتبہ جامعہ دہلی سے اور ستمبر میں لاہور سے ”خامہ بگوش کے قلم سے“ کے عنوان سے شائع ہوا۔

خامہ بگوش کے قلم سے (اول: فردری ۱۹۹۵ء) مرتبہ: مظفر علی سید (۱۹۲۹ء۔ ۲۹ جنوری ۲۰۰۰ء)

اس مجموعے میں مشفق خواجہ کے انسٹھ کالموں کا انتخاب شامل ہے۔ لیکن اگر کتاب میں شامل مصنف کے خود نوشت دیباچے (غلط نامہ) کو بھی شامل کر لیا جائے تو ان تحریروں کی تعداد پانچ درجن تک جا پہنچتی ہے۔ انتخاب میں

اہر مجب کی ذاتی پسند و ناپسند کو دخل ہے، وگرنہ بڑے بڑے شاہکار کالم ابھی تک اخبار و رسائل کی فائلوں میں رہے پڑے ہیں۔

مشفق خواجہ کے موضوعات اول تا آخر ادبی ہیں۔ ان کی انگلیاں ہمہ وقت اردو ادب کی نبض پر ہوتی ہیں۔ وہ اس میں در آنے والے غیر صحت مندانہ رویوں کی خوب خبر لیتے ہیں۔ نابالغ قسم کے ناقدین، نام نہاد محققین، خود رادباء، ڈنگ نپاؤ اور کام چلاؤ شعرا، متنازعہ اصناف سخن (نثری نظم اور انشائیہ وغیرہ)، کتابوں اور ادیبوں کی تعارنی رب، علامت نگاری، فلیپ، دیباچے اور ادب کے نام پر ہونے والے تمام کاروباری ہتھکنڈے ہمیشہ ان کی ہٹ ل پر ہوتے ہیں۔ ان موضوعات پر لکھتے ہوئے تو مشفق خواجہ کا قلم دو دھاری تلوار بن جاتا ہے، جس سے وہ کشتوں پٹنے بھی لگاتے ہیں اور مزاح کے انوکھے نرالے حربوں سے قارئین کو محظوظ بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری ان لوں کے موضوعات اور مقاصد سے متعلق رقمطراز ہیں:

”خامہ بگوش کا موضوع نظر پوری دنیائے ادب ہے، یعنی اردو کی دنیائے ادب، جس میں کتابیں، مصنف، شاعر، کالم نگار، یہاں تک کہ افسانے، غزلیں، نظمیں، انٹرویو، تبصرے اور فلیپ بھی اس دنیا کا حصہ ہیں۔ ہر وہ غلط یا صحیح بات جو تنقیدی حیثیت سے اہم ہو، خامہ بگوش اس کی تائید یا تردید یا تشریح پر ضرور قلم اٹھاتے ہیں اور اس سے ان کا مقصود دل آزاری سے کہیں زیادہ ایک حقیقی تنقیدی نقطہ نظر کو پروان چڑھانا ہوتا ہے۔ وہ نقاد، ادیب اور شاعر سب کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ ایک ترقی یافتہ اور پختہ تنقیدی شعور کے بغیر نہ اعلیٰ درجے کی تنقید وجود میں آ سکتی ہے اور نہ اعلیٰ درجے کا ادب۔“ (۲۱۷)

جس طرح بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا ادیب نقاد بن جاتا ہے، اسی طرح سنورا ہوا نقاد محقق مشفق خواجہ بن جاتا ہے۔ مشفق خواجہ ادبی دنیا کا وہ رے ڈار ہے، جس نے شاعروں ادیبوں کی سمیت معلوم کرنے کا کام اپنے ذمے لے رکھا ہے۔ مشفق خواجہ کے کالم لکھنے کا مقبول عام انداز یہ ہے کہ وہ اپنی طرف سے شاعروں ادیبوں پر لمبے چوڑے برے کرنے سے بالعموم گریز کرتے ہیں بلکہ زیر تبصرہ ادب اور ادیبوں کے فرمودات، لوگوں کی ان کے بارے میں ائم شدہ آراء اور کلام کے اندر ہی سے ایسے مضحک گوشے تلاش کر کے قاری کو نہال کر دیتے ہیں۔ بعض اوقات ادیبوں، ناظرین کی سیدھی سادی باتیں مشفق خواجہ کی خاص انداز سے کی گئی نشاندہی پر اچھے خاصے لطائف کی صورت میں مانے آتی ہیں اور پھر ان کے ہلکے پھلکے جوابی تبصرے سے ایسی ایسی ادبی موشگافیاں جنم لیتی ہیں، جو نہ صرف پڑھنے والوں کو طنز و ظرافت کے نئے نئے ذائقوں سے آشنا کرتی ہیں بلکہ ان بیانات اور تحریروں میں موجود افراط و تفریط کی بلینے سے نشاندہی بھی کرتی ہیں۔ محبوب الرحمن فاروقی کے بقول:

”خامہ بگوش کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی طرف سے بات بہت کم کرتے ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں کے جملوں کو دہرا کر

بس ایک چھوٹا سا نثر لگا دیتے ہیں۔ لیکن ہائے رے اس کا زخم اور اس کی گہرائی۔“ (۲۱۸)

مشفق خواجہ کے اس طرح کے پر معنی و دل فریب تبصروں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”یہ کہا جاتا ہے کہ جب وہ کوئی نظم تخلیق کرتے ہیں تو الفاظ کے ساتھ قاری بھی ان کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس میان سے بھی بڑے مبالغہ آتی ہے۔ خالد کی کوئی نظم پڑھنے کے بعد قاری میں اتنی سکت کہاں رہتی ہوگی کہ سبلے تو وہ ہاتھ باندھے اور پھر کھڑا ہو جائے۔“

”مشور ناہید نے پروین شاکر کی وکالت کرتے ہوئے کہا: ”ہم بھی جب کالج میں پڑھتے تھے تو سارے بزرگ بغیر بے OWN کر لیتے تھے کہ ہاں کوئی بات نہیں، لکھ کے دے دیا تھا۔ OWN کرنے میں کیا حرج ہے۔ اگر بزرگوں کو عزت سادات ایسے ملتی ہے تو مل جائے۔“

معلوم نہیں وہ کون بزرگ تھے جو مشور ناہید کی شاعری کے ذریعے عزت سادات حاصل کرنا چاہتے تھے، حالانکہ ہرمونڈ جس قسم کی شاعری کرتی ہیں۔ اسے OWN کرنے سے عزت سادات کا حاصل ہونا تو الگ رہا، بزرگی بھی مشکوک ہو جاتی ہوگی۔“

”ایک مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کہا تھا کہ ہندوستان میں منیر نیازی کی پرستش ہوتی ہے۔ یہ بات منیر نیازی کو اتنی پسند آئی کہ وہ ایک عرصے تک ہر جگہ اس کا حوالہ دیتے رہے۔ ایک دن کسی ستم ظریف نے ان سے کہا: ”ہندوستان میں تو گائے اور بچہ بھی پوجے جاتے ہیں۔“

”نقاد دوست نے ہماری الٹی سیدھی باتیں نہایت تحمل سے سنیں اور ان کے جواب میں صرف اتنا کہا: ”آپ کلیم الدین احمد سے زیادتی کر رہے ہیں۔ وہ اقبال کی صف کے شاعر ہیں۔“ ہم نے کہا: ”بشرطے کہ اقبال کو شاعروں کی آخری صف میں کھڑا کر دیا جائے۔“

”نظیر صدیقی لکھتے ہیں: ’ضیا جالندھری..... نے ایک ہی خواہ کی حیثیت سے مجھے بارہا مشورہ دیا کہ میں سی ایس ایس کے امتحان میں ضرور بیٹھوں۔ لیکن محض اس خیال سے کہ میری ادبی صلاحیتیں سرکاری فائلوں کے انبار میں دب کر رہ جائیں، میں نے ضیا کے مشورے پر عمل نہیں کیا۔ اگر میں چاہتا تو کسی اچھی فرم کا نمائندہ بن کر اس وقت اچھی زندگی گزار رہا ہوتا لیکن میں نے مادی آسائشوں پر اپنے ادبی ذوق کی تکمیل کو ہمیشہ ترجیح دی۔“

ہمارا خیال ہے کہ ضیا جالندھری نے جو مشورہ دیا تھا وہ نظیر صدیقی کے مفاد میں نہیں، ادب کے مفاد میں تھا۔ ”قرۃ العین حیدر کے بارے میں وہ فرماتی ہیں: ”وہ میری پسندیدہ رائٹر ہے۔ اب تو میری دوست بھی ہے مگر شروما میں ان کے افسانوں پر جان دیتی تھی۔“ لفظ ”مگر“ کا استعمال جس فنکارانہ مہارت کے ساتھ کیا گیا ہے، اس کا جواب نہیں۔ اردو کے تمام ادیب مل کر بھی ”مگر“ کو اس سے بہتر طور پر استعمال نہیں کر سکتے۔“ (۲۱۹)

یہ کتاب اس طرح کی دلچسپ مثالوں سے بھری پڑی ہے، جس میں شاعروں ادیبوں کے حالات اور خوش فہمیوں کے انھوں نے بہت کراہے جواب دیے ہیں۔ خاص طور پر تعلقی پسند شعرا اور ادبا تو ان کے خصوصی اور مرغوب اہداف ہیں جن کی انہیں کیسی غباروں کی مانند پھولی ہوئی ہیں۔ مشفق خواجہ کے تبصرے ان غباروں کے لیے سوئی کا کام دیتے ہیں۔ بشیر بدر، عبدالعزیز خالد، ساقی فاروقی، انیس ناگی اور ناصر زیدی وغیرہ سے متعلق لکھے گئے کالم اس سلسلے کی نہایت شاندار مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ بعض ادیب دوستوں سے ان کی پر معنی چھیڑ چھاڑ تو مستقل چلتی رہتی ہے، جن میں نظیر صدیقی اور منظر علی خاں منظر سب سے نمایاں ہیں، موخر الذکر صاحب کی نظم و نثر کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ ہو:

”ابھی کل کی بات ہے کہ ان کا مجموعہ کلام ”کرب آگہی“ کے نام سے شائع ہوا تھا جس میں ”آگہی“ تو آٹے میں نمک کے برابر تھی، اور باقی کرب ہی کرب تھا، اور وہ بھی معنف کا نہیں پڑھنے والوں کا..... ان کا پہلا مجموعہ ان کی نادر الکلامی کا جو قادر الکلامی کی ضد ہے، جیتا جاگتا ثبوت تھا..... منظر صاحب نے شاعری چھوڑ کر نثر کی طرف جھونچ کی

ہے، اس سے شاعری اور نثر دونوں کو فائدہ پہنچا ہے۔ شاعری کو یوں کہ اسے خراب کرنے والوں کی تعداد میں ایک کی ہوئی اور نثر کو یوں کہ اسے پامال کرنے والوں میں ایک کا اضافہ ہو گیا۔“ (۲۲۰)

مشفق خواجہ کے یہ کالم شخصی خاکے بھی ہیں اور ادبی محاکمے بھی۔ یہ علمی بصیرت اور ادبی آگہی کے نمونے بھی اور طنز و طعنت سے لبریز مضامین بھی، بلکہ ان کو صرف طنز و مزاح کہنا بھی زیادتی ہے کیونکہ یہ اس سے بہت آگے ہیں۔ بقول محمود ہاشمی:

”طنز نگار اور مزاح نگار تو ہمارے ہاں بھی موجود ہیں، لیکن یہ عمل جراحی اور وہ بھی پھولوں کی بیج پر، کسی کے بس کی بات نہیں۔“ (۲۲۱)

مشفق خواجہ جیسی کالم نگاری کرنا اصل میں دریا میں رہتے ہوئے مگر چھ سے بیر پالنے والی بات ہے۔ مصلحت یافتہ سے بھری اس دنیا میں اتنے کڑوے اور ننگے بیج بولنے کے لیے ایسی ہی غیر معمولی سوجھ بوجھ، گوشہ نشینی اور باری سے بے زاری و بے نیازی کی ضرورت تھی، جو خامہ گوشت کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ ان کے بارے میں مشہور کہ وہ بندہ ضائع کر دیتے ہیں، جملہ ضائع نہیں کرتے۔ ان کے ایسے بے شمار جملے آج ادبی حلقوں میں ضرب نال کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر تنویر علوی لکھتے ہیں:

”انہوں نے اپنے معنی خیز جملوں کے ذریعے بعض شخصیتوں کے جو ایکس رے پیش کیے وہ ان کی نفسیات اور ادبی شخصیت کی شناخت میں اکثر بڑے مددگار ہوئے۔ آج ہند پاک میں بہت سے اہل ادب مشفق کو ان کے انھیں تبصروں اور فقروں کے حوالے سے جانتے ہیں۔“ (۲۲۲)

آئیے ایسے ہی عکس ریز اور شریر جملوں کی ایک جھلک ملاحظہ کرتے ہیں:

(۱) ”قدرت اللہ شہاب میں بے شمار خوبیاں تھیں مگر خامیاں صرف تین تھیں۔ ابن انشا، اشفاق احمد اور ممتاز

مفتی۔“

(۲) ”اشفاق احمد کا کمال یہ ہے کہ ان کی ایک ہتھیلی پر تصوف ہے اور دوسری پر دنیا۔ وہ یاد نہیں رکھتے کہ کس

ہتھیلی پر کیا ہے۔“

(۳) ”یہ دن بھی ہمیں دیکھنا تھا کہ جن کتابوں پر جرمانہ ہونا چاہیے انھیں اب انعامات ملتے ہیں۔“

(۴) ”غالب اور ناصر زیدی کے کلام میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں ایک ہی جیسے الفاظ استعمال

کرتے ہیں، بس ذرا لفظوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔“

(۵) ”انہیں نامی کو تراجم کے ساتھ ساتھ طبع زاد کام بھی کرتے رہنا چاہیے تاکہ انھیں یہ معلوم ہوتا رہے کہ

ادب کے عالمی معیار تک پہنچنے میں ہمیں کتنی صدیاں درکار ہوں گی۔“

(۶) ”میٹ اپ کے اعتبار سے یہ کتاب اپنی مثال آپ ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ کسی پریس میں نہیں ہوئی

پارلر میں چھپی ہے۔“ (۲۲۳)

مشفق خواجہ عام طور پر تو برجستہ تبصروں، مزے دار جملوں، تخیلاتی موشگافیوں اور نکتہ آفرینیوں ہی سے مزاح اکرے ہیں لیکن کہیں کہیں ان کے ہاں الفاظ و تراکیب کے دلچسپ اور انوکھے استعمال سے بھی خوشگوار کیفیت پیدا آتی ہے، ویسے تو ان کے بعض کالموں کے عنوان بھی نہایت شگفتہ اور پر معنی ہوتے ہیں۔ جیسے ”خراج تحسین یا اخراج

تحمین، ”خود نوشت شاعری“، ”طبع آزمائی یا طالع آزمائی“، ”ادب عالیہ امام“، ”استقاطِ سخن“، ”ادبی فنیات“ اور ”ادب کے سلامت علی، نزاکت علی“ وغیرہ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے بعض جملوں میں الفاظ و تراکیب کی اچھوتی در و بست بھی پر لطف ہوتی ہے۔ دو تین مثالیں دیکھیے:

”الطاف گوہر کے صاحب علم و فضل اور ذہین ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن اس علم و فضل اور ذہانت کو انہوں نے سرکاری ملازمت اور غیر سرکاری خواہشات کی بھیشت چڑھا دیا۔“

”سننے میں آیا ہے کہ آج کل ایک درجن سے زائد شعرا اپنی اپنی کلیات چھپوانے کی فکر میں ہیں۔ کاش یہ شاعر پہلا ”جزئیات“ میں کمال حاصل کرتے۔“

”فرمایا: ”جن صاحب کی تعریف میں آپ نے کاغذ کی سفیدی کو سیاحی میں تبدیل کیا ہے، وہ تو ہمیشہ کلمہ حق کی بجائے کلمہ ضیاء الحق کہتے رہے ہیں۔“ (۲۲۴)

مختصر یہ کہ مشفق خواجہ نے تحقیق اور طنز و ظرافت جیسے بظاہر متضاد میدانوں میں کامیابیوں کے جو جھنڈے گاڑے ہیں، پوری اردو دنیا اس کی معترف ہے۔ ہر اردو پڑھنے اور سمجھنے والے نے ان کے طرار اور تہہ دار جملوں سے حظ اٹھایا ہے۔ حتیٰ کہ جو لوگ ان کے نادر صفت کالموں کا نشانہ بنے ہیں، وہ خود ان کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

”ہر چند کہ خامہ گوشت کی مشق ناز کا نشانہ بننے سے خود ہم بھی نہیں بچ سکے تھے، مگر نہ صرف یہ کہ طبیعت پل بھر کے لیے بھی بے مزہ نہیں ہوئی تھی، ہم انبساط اور ابتزاز کی اس کیفیت سے دوچار ہوئے تھے جو مہذب مزاح اور شاید لڑکا سب سے قیمتی تحفہ ہوتی ہے۔“ (۲۲۵)

اسے مشفق خواجہ کی شیریں لہی کہیے یا شیریں قلمی کا نام دیجیے کہ بے شمار لوگ ان کی طنز کا براہ راست نشانہ بننے کے باوجود ان کے جملوں کا مزا لیتے نظر آئے ہیں، لیکن اس کے ساتھ ساتھ اکا دکا ایسے رویے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، جنہوں نے اس قدر صاف گوئی اور شفاف نگاری کو دریدہ قلمی اور بد لحاظی قرار دیا۔ نمونہ کے طور پر مظہر امام کے مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”وہ تصنیف کے حوالے سے مصنف کو مطعون کرنے لگتے ہیں، کردار کشی کرنے سے بھی باز نہیں آتے، اور مصنف کو کٹر ہونے کا احساس تو دلاتے ہی ہیں۔ اگر اتفاق سے مصنف کے حق میں کوئی کلمہ خیر ان کے قلم سے ادا ہو جاتا ہے تو انہیں ندامت ہوتی رہتی ہے اور وہ اپنی خفت مٹانے کے لیے اگلے جملے سے پھر مصنف کے خلاف سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔“ (۲۲۶)

دیگر کالم:

مشفق خواجہ کے کالموں کا مذکورہ بالا مجموعہ اگرچہ ان کی کالم نگاری کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے لیکن اس کے علاوہ بھی ان کے کالموں کا سلسلہ بہت پھیلا ہوا ہے کیونکہ وہ گزشتہ ربع صدی سے اس میدان میں ہیں۔ خود لکھتے ہیں:

”کالم نگاری ہم بہت عرصے سے کر رہے ہیں۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے تو ہمارے کالموں کی مجموعی ضخامت متاز متقی کے ناول ”علی پور کا ایل“ سے کم نہیں ہوگی۔“ (۲۲۷)

پھر یہ بات بھی حقیقت ہے کہ کالموں کا یہ ڈھیر ہماری بہت سی ادبی نگارشات کی طرح محض منی کا پہاڑ نہیں ہے بلکہ اس میں حکمت و بصارت اور ذکاوت و ظرافت کی لامحدود کانیں ہیں، جن پہ تفصیلی بات کرنے کے لیے دفتر کے نذر درکار ہیں لیکن اپنے موضوع کی طوالت کے پیش نظر اوپر کے تھوڑے لکھے کو بہت جانتے ہوئے باقی کالموں میں ان کے دلفریب جملوں کی چند مثالوں پر ہی اکتفا کریں گے۔

(۱) ”عطا اور امجد..... ایک ہی کالج میں استاد ہیں اور کالج بھی ایسا جس کے بیشتر طالب علم ہر سال پولیس مقابلے میں مارے جاتے ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان دونوں کی تعلیمی خدمات کتنی وسیع ہیں۔“ (۲۲۸)

(۲) ”یہ وہی فہیم اعظمی ہیں، جن کے ناول ”جہنم کنڈلی“ کے بارے میں ہم نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ اس ناول کا ہر باب، دوسرے باب سے منسلک ہے لیکن یہ ناول نگار کا نہیں جلد ساز کا کمال ہے۔“ (۲۲۹)

(۳) ”لکھنے سے پہلے شرماتے سے بہتر ہے کہ آدمی لکھنے کے بعد نادم ہو تاکہ کوئی یہ نہ کہہ سکے کہ ندامت بلا سبب ہے۔“ (۲۳۰)

(۴) ”ایک روز انھوں نے دوستوں کی محفل میں بڑے فخر سے کہا: ”میں نے علامہ اقبال کے مشورے پر شاعری ترک کی تھی“ اس پر ایک دوست نے ان الفاظ میں داد دی ”کاش نثر نگاری کے سلسلے میں بھی آپ ان سے مشورہ کر لیتے۔“ (۲۳۱)

(۵) ”شاعری میں ان کا معیار بہت اونچا ہے۔ اس لیے شعر نہیں کہتے تنقید لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں تاکہ دوسروں کا تنقیدی معیار اونچا ہو سکے۔“ (۲۳۲)

(۶) ”قمر علی عباسی کو ادیب بننے کا شوق ہوا تو انھوں نے پہلا کام یہ کیا کہ کتابیں لکھنی شروع کر دیں، حالانکہ اچھے دقتوں میں جب ادب کا شوق پیدا ہوتا تھا تو پہلے کتابیں پڑھی جاتی تھیں۔“ (۲۳۳)

مجتبیٰ حسین (پ: ۱۹۳۶ء) میرا کالم (اؤل: ۱۹۹۹ء)

مجتبیٰ حسین آج ایک کامیاب مزاح نگار کے طور پر برصغیر کے ادبی حلقوں میں جانے جاتے ہیں۔ نثری اظہار کا شاید ہی کوئی پیرایہ ایسا ہو جس میں انھوں نے فنکارانہ انداز میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔ انھوں نے اپنی تمام تخلیقی توانائیوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نثری طنز و مزاح کو اس طرح مالا مال کر دیا کہ لوگ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ بات سے بات تو ہر مزاح نگار پیدا کر لیتا ہے، مجتبیٰ حسین تو بغیر بات کے بھی بات پیدا کر لیتے ہیں۔

شاید یہ بات بھی ان تمام ادبی حلقوں کے علم میں ہو کہ نثر کی تقریباً ہر صنف میں میدان مارنے والے مجتبیٰ حسین کے قلمی سفر کا آغاز کالم نگاری سے ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں روزنامہ ”سیاست“ میں ”شیشہ و تیشہ“ کے عنوان سے شگفتہ کالم لکھنے والے شاید صدیقی کے اچانک انتقال کے بعد یہ ذمہ داری نوجوان مجتبیٰ حسین کو سونپی گئی۔ ان کا پہلا کالم ۱۲ اگست ۱۹۶۲ء کو شائع ہوا تھا، جس کے بعد وہ مسلسل چندہ برس تک اس سلسلے کو بلا ناغہ کامیابی سے نبھاتے چلے گئے۔ پھر کچھ عرصہ کے لیے یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ اب ۱۵ اگست ۱۹۹۳ء سے روزنامہ ”سیاست“ میں یہ ہفتہ وار سلسلہ ”میرا کالم“ کے عنوان سے جاری ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں مجتبیٰ حسین کے ۵۶ کالم تین عنوانات کے تحت جمع کیے گئے ہیں۔ پہلا عنوان ”تماشاخانے اہل

کرم“ ہے، جس میں ۱۹ کالم ہیں، یہ سراسر شگفتہ کالم ہیں۔ دوسرے عنوان ”تماشائے اہل ستم“ کے تحت چودہ کالم ہیں، جن میں ملکی سیاست سے متعلق طنزیہ کالم ہیں اور آخری حصے میں ”تماشائے اہل قلم“ کے عنوان کے تحت ۲۳ کالم ہیں، جن میں ہم عصر ادیبوں، شاعروں کے فن و شخصیت پر لکھے گئے کالم شامل ہیں۔ ان تمام کالموں میں مجتبیٰ حسین کی روایتی برجستگی، زندہ دلی اور دڑاکی راستہ روکتی ہے۔ ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کتاب کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

”ایک ایسے دور میں جب کہ کالم نگاری کی روایت خاص طور پر ہندوستان میں کمزور سے کمزور تر ہوتی جا رہی تھی۔ ذہین و فطین نوجوان مجتبیٰ حسین نے اپنی جولانی طبع، ندرت فکر، برجستگی اور لطیفہ سنجی کے ذریعے ادبی و صحافتی حلقوں کو چونکا دیا۔“ (۲۳۴)

کالم کو عام طور پر ایک دن کا ادب قرار دیا جاتا ہے لیکن دنیائے اردو کے بعض ادیب اور بالخصوص مزاح نگار ایسے ہیں کہ جنہوں نے اپنی بصارت، بصیرت، تخلیقی اچھ اور نکتہ رسی کی بنا پر اسے ایک باقاعدہ ادبی صنف قرار دلوانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ایسے مزاح نگاروں اور ادیبوں میں مجتبیٰ حسین کا نام بھی خاصا نمایاں ہے۔ مزاحیہ کالم نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں کہی جانے والی بات نہ صرف عام فہم اور دلچسپ ہو بلکہ اتنی دھار دار ہو کہ وہ قاری کو ہنسانے کے ساتھ اسے سوچنے اور غور و فکر کرنے کی طرف بھی راغب کرے۔ ڈاکٹر رحمت یوسف زئی لکھتے ہیں:

”یہ اسی وقت ممکن ہے جب کالم نگار کے مزاج اور اس کے قلم میں جولانی اور شگفتگی ہو۔ مجتبیٰ حسین میں یہ خصوصیت بے پناہ ہے۔ وہ لطیفہ ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔ بہ ظاہر معمولی سی بات میں لطیفہ پیدا کر لینا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ بے حد تلخ بات کو بھی وہ کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ایک طرف دل پر آری چل جائے اور دوسری طرف لبوں پر تبسم رقص کرنے لگے۔“ (۲۳۵)

مجتبیٰ حسین کی یہ انفرادیت اپنی جگہ اہم ہے کہ انہوں نے روزانہ کالم نگاری کے جھنجھٹ میں پڑنے کے باوجود خود کو محض صحافت تک محدود نہیں رکھا۔ انہوں نے ادب کی دیگر اصناف کے لیے نہ صرف وقت نکالا بلکہ ان کے ساتھ ٹھیک ٹھیک انصاف بھی کیا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کالم پہ کتنا بھی خون جگر کیوں نہ صرف کیا جائے اس میں دیگر اصناف کی سی کشادگی اور جامعیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زور بیان نے یہ وسعت مضمون، خاکہ اور سفرنامہ میں ڈھونڈی۔ ان کے ہم وطن اور ہم عصر مزاح نگار یوسف ناظم لکھتے ہیں:

”اگر وہ (مجتبیٰ حسین) کالم نگاری سے ادب نگاری کی طرف نہ آتے تو چھوٹی پڑی پر ہی رہتے۔ نقصان ان کا نہیں بڑی پڑی کا ہوتا۔“ (۲۳۶)

مذکورہ کتاب کے ابتدائی انیس کالموں کو تو بڑی آسانی سے شگفتہ مضامین اور انشائیوں کی مد میں رکھا جاسکتا ہے، جن میں طنز و مزاح کے سارے رنگ ڈھنگ پوری توانائیوں کے ساتھ موجود ہیں بلکہ ان تحریروں میں طنز خال خال اور ظرافت غالب ہے۔ ”آم اب عام نہیں رہے“، ”کتو! انسانوں سے خبردار رہو“، ”پکوان میں کتابت کی غلطی“، ”تھہ ایک ہم شکل کا“، ”مزاح پر سی کرنا ایک مشکل فن ہے“، ”چلو اکیسویں صدی میں“ اور ”کچھ حیدر آبادیوں کے بارے میں“ اس حصے کے نہایت شگفتہ اور زندہ و جاوید کالم ہیں۔ کالموں کے پہلے حصے میں سے مزاح اور طنز کی چند مثالیں دیکھیے:

”قدرت کے کھیل بھی بڑے نرالے ہیں۔ اس نے آم کو ہندوستان میں پیدا کیا، بہت اچھا کیا، لیکن اس کو کھانے کا طریقہ امریکہ اور یورپ کے باسیوں کو سکھا دیا۔ آم کو ہم بچپن سے کھا رہے ہیں لیکن جب تک ہم نے ہالی وڈ کی فلمیں نہیں دیکھی تھیں، جن میں ہیرد اور ہیردن بات بات پر ایک دوسرے کو آم سمجھ لیتے ہیں اور سلوک بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔ جب تک ہمیں بھی معلوم نہیں تھا کہ آم کو کھانے کا اصل طریقہ کیا ہے؟“

”ہم جب بھی ان کے پکوان کی داد دیتے تو ایک اچھی شاعرہ کی طرح بڑی شائستگی کے ساتھ سلام کر کے کہتیں ”آپ کی ذائقہ شناسی، پکوان فہمی اور مطبخ پروری کا شکریہ“ بعض اوقات تو ہمارے منہ سے ”مرحبا“، ”سبحان اللہ“، ”ماشاء اللہ“ جیسے الفاظ بھی ادا ہو جاتے تھے۔ بسا اوقات تو مکرر ارشاد کہہ کر یہ کھانا دوبارہ بھی کھا جاتے تھے۔ ان کے ہاتھ کی بنی ہوئی کچی کی ڈش کھا کر ایک دن تو ہم نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ: ”آپ نے کچی کے اس سالن میں کیچہ نکال کر رکھ دیا ہے۔“

”اس محفل میں دہلی کی کریم ہی نہیں آئی تھی بلکہ آئس کریم بھی موجود تھی۔“ (۲۳۷)

شائستگی کے ان نمونوں کے ساتھ ساتھ طنز کا ایک طمانچہ ملاحظہ فرمائیے جو انھوں نے حیدرآباد میں آوارہ کتوں کے ایک معصوم بچی کو ہلاک کرنے کی خبر پڑھ کر انسانیت کے منہ پر رسید کیا ہے:

”ہم نے خواب میں بھی نہ سوچا تھا کہ کتے یوں انسانیت کی سطح سے نیچے گر جائیں گے۔ ہمیں کتوں سے بالکل یہ امید نہیں تھی کہ وہ ایسی غیر انسانی حرکت کے مرتکب ہوں گے۔ بچ پوچھے تو جب سے انسان، انسانیت سے دستبردار ہوا ہے، آپ سے ہم کتوں میں بچی بھی انسانیت کو دیکھ دیکھ کر مطمئن ہو جایا کرتے تھے۔“ (۲۳۸)

کتاب کے دوسرے حصے کے کالموں میں بھی شائستگی کے اچھے نمونے موجود ہیں لیکن ان میں ملکی و بین الاقوامی سیاست کے حوالے سے طنز کا عنصر غالب ہے۔ ایک اچھا ادیب ہم عصر سیاسی شعور سے بھی پوری طرح بہرہ مند ہوتا ہے اور وہ اس کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کر کے یا اس کی خامیوں پر طنز کے ذریعے اصلاح کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے:

”ان کی رہنمائی میں ہماری ریاست نے کتنی ترقی کی ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس بات سے ہو جائے گا کہ ہمارے چیف منسٹر جس گھرانہ میں پیدا ہوئے تھے، وہ اس ریاست کا غریب ترین گھرانہ تھا لیکن آج یہ ریاست کا سب سے مالدار گھرانہ ہے۔ اس لیے تو عوام انھیں غریبوں کا ہمدرد کہتے ہیں۔“ (۲۳۹)

اس مجموعے کے آخری حصے کے کالموں میں ہندوستان میں اردو زبان و ادب سے روا رکھی جانے والی ہٹ دھرمیوں پر طنز کے ساتھ ساتھ بعض ہم عصر ادیبوں کے فن و شخصیت کی کھلکھلائی ہوئی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ چند مثالیں:

”آج کے زمانے میں زندہ رہنے کے لیے بڑے اسکالر کے اندر ایک چھوٹے آدمی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یقین نہ آئے تو ہمارے نام نہاد بڑے اسکالروں کی زندگی کا جائزہ لیجیے۔ بڑے آدمی کا چھوٹا پن دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔“

”بعض شاعرات Urdu Language میں شعر سنانے کی بجائے اپنی Body Language کی مدد سے کچھ اس ڈھنگ سے شعر سناتی ہیں کہ مشاعرے اور بھرے میں بہت کم فرق باقی رہ جاتا ہے۔“

(۳) ”پان پان سے آدمی ہیں۔ ہم نے انھیں دھان پان سا آدمی اس لیے نہیں لکھا کہ ہمارے حساب سے دھان کا وزن پان سے کچھ زیادہ ہی ہوتا ہوگا..... غرض اتنے دبلے ہیں کہ ان میں مزید دبلے ہونے کی اب ضرورت تک گنجائش نظر نہیں آتی۔“ (۲۲۰)

شفیع عقیل (پ: ۱۹۳۰ء) تنقیر ستم (اڈل: ۱۹۶۳ء)

شفیع عقیل ایک زمانے میں روزنامہ جنگ کراچی میں ”گرد و پیش“ کے مستقل عنوان کے تحت نکاحی کالم لکھتے تھے۔ اس مجموعے کے تیس کالم انھی میں سے انتخاب ہیں، جن میں ہمارے معاشرے اور بالخصوص کراچی شہر کے حوالے سے سامنے آنے والے روزمرہ مسائل کو ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

کتاب کے لیے کالموں کے انتخاب میں اس بات کو خصوصی طور پر مد نظر رکھا گیا ہے کہ ہنگامی موضوعات پر لکھے گئے کالموں کی بجائے مستقل موضوعات پر لکھے گئے کالم اس میں شامل کیے جائیں۔ اس بنا پر یہ کالم آج بھی تروتازہ محسوس ہوتے ہیں اور اپنی نوعیت اور تاثیر کے اعتبار سے مضمون کے بہت قریب کی چیز بن گئے ہیں۔ اس بات کا کریڈٹ مستقل ملکی مسائل کو دے لیں یا مصنف کے انداز بیان کو کہ ان میں سے بیشتر کالم موجودہ صورت حال پر بھی عین مین پورے اترتے ہیں۔

کرکٹ، سینما، عید بقر عید، نمائش اور ہڑتالیں، بن بلائے مہمان اور پڑوسی ملک کی سیاسی وادبی صورت حال، یوم اقبال اور دیگر تقاریب، نیز کراچی کی آب و ہوا اور سڑکیں وغیرہ مصنف کے خاص موضوعات ہیں، جن پر ہلکے پھلکے انداز میں بات کرتے ہوئے وہ لوگوں کی مضحکہ خیزیوں کو نمایاں کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے طنز کا انداز بھی خوب ہے کہ وہ کسی خامی کی نشاندہی کرنے یا کسی کو برا بھلا کہنے کے بجائے ہمیں ایک تصویر دکھا کر چپکے سے گزر جاتے ہیں، جس کا ظاہری بے ڈھنگا پن ہمیں وقتی حظ بھی پہنچاتا ہے اور قاری کے ذہنوں میں سوچ کی ایک لکیر بھی پھیلتی چلی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک کالم میں وہ ہمیں کراچی میں بارش کے دوران مختلف مناظر دکھاتے چلے جاتے ہیں۔ ایک منظر آپ بھی دیکھیے:

”دن کی بارش تھوڑے عرصے کے لیے تو بڑی تیز ہوئی۔ اس قدر زور و شور سے ہوئی کہ باہر نکلتا تو ایک طرف، کمر کی سے باہر دیکھنا تک مشکل ہو رہا تھا۔ بوجھاڑ سے کپڑے بھیکے چلے جا رہے تھے۔ چند ہی لمحوں میں ہر طرف پانی پانی دکھائی دینے لگا۔ اور اس تیز بارش میں ایک جگہ..... چند آدمی تل کے پاس برتن رکھے بڑی حیرت سے تل کی طرف دیکھ رہے تھے۔“ (۲۲۱)

پھر دیگر مزاح نگاروں کی طرح بات سے بات نکالنے کا ہنر بھی انھیں خوب آتا ہے، جس کا انھوں نے اکثر مقامات پر مظاہرہ بھی کیا ہے۔ ایک کالم میں وہ خود ہی سوال اٹھاتے ہیں کہ ہمارے ہاں بقر عید کے موقع پر ہر طرح کے جانور ذبح کیے جاتے ہیں لیکن نام اس کا صرف ”بکر عید“ ہی پڑ گیا ہے، پھر خود ہی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آپ جانتے ہیں کہ اونٹ کی کوئی کل سیدھی نہیں ہوتی اور کچھ پتہ نہیں چل سکتا کہ وہ کس کرڈ بیٹھے گا۔ اس لیے ”اونٹ عید“ نہیں ہو سکتی۔ بھیڑ ہے تو وہ اپنی ”بھیڑ چال“ کی وجہ سے اس قدر بدنام ہو چکی ہے کہ اب اس کے ساتھ عید کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ دہنے کو کیجیے آپ اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ بعض لوگ مار مار کر دنبہ بنا دیتے ہیں۔“

اس لیے اگر کسی نے واقعی مار مار کر دنبہ بنا دیا تو اسلی اور نقلی دہے میں امتیاز کرنا مشکل ہو جائے گا.....“ (۲۳۲)
طنز و مزاح کے حوالے سے ”بکرا اور بکرے کی ماں“، ”کچھ باتیں“، ”بے بات کی بات“، ”مہمان یعنی ریلے“، ”خواب اور حقیقت“، ”مفکر پاکستان اور بے فکرے“ اور ”ماں کا جایا“ اس مجموعے کے نمایندہ کالم ہیں۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء-۱۹۹۹ء) نظر غبارے (اڈل: ۱۹۹۲ء)

اردو مزاح نگاروں میں جو تنوع اور بولقلمونی ہمیں سید ضمیر جعفری کے ہاں ملتی ہے، اس کی شاید کوئی دوسری نذر دھونڈنا مشکل ہے، یہی نہیں کہ انھوں نے نظم و نثر دونوں میں اپنے ہنر کا چراغ پوری آب و تاب کے ساتھ روشن کیا ہے بلکہ نثر کی بھی متعدد اصناف میں ان کا قلم نصف صدی سے زائد عرصے تک نہایت کروفر کے ساتھ رواں رہا۔ خاکہ، مزاح، ناولٹ اور چھپن برسوں تک مسلسل لکھی جانے والی ڈائری کے ساتھ ساتھ انھوں نے کالم نگاری کو بھی ذریعہ اظہار بنایا۔ انھوں نے ہماری روزمرہ زندگی کی تلخ و ترش تصویریں اپنے شیریں اسلوب کے چوکھٹے میں لگا کر پیش کیں۔
بقول میر احمد شیخ:

”ان میں سے آپ پاکستان کے پچھلے چالیس برس کی زندگی کو سانس لیتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ یہ تصویریں بڑی رنگیں، بڑی خوبصورت، بڑی واضح اور زندہ ہیں۔ ان تمام تصویروں کے اندر آپ کو ان کے بنانے والے کی اس درد مندی کے شیڈز ملیں گے جو اس نے اپنی سرزمین کے لیے محسوس کی۔ یہ کالم دراصل پاکستانی تہذیب کا گلدستہ ہیں۔“ (۲۳۳)

سید ضمیر جعفری کے یہ کالم مختلف اخبارات میں ”پانچواں کالم“، ”راول رنگ“، ”دریچہ زندگی“ اور ”نظر نبارے“ جیسے مستقل عنوانات کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کی دیگر مزاحیہ تحریروں میں بالعموم مزاح ہی پوری طرح پر نشان ہوتا ہے، طنز کا شاید ہی کہیں موقع آتا ہو لیکن کالم اور وہ بھی اخباری کالم تو براہ راست ہمارے سماجی مسائل کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس لیے مسائل کے بیان میں طنز کا درآنا ایک قدرتی امر ہے۔ ان کی طنز کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”خبر نامہ ہمدرد“ میں ایک تصویر دیکھ کر بھی دل باغ باغ ہوا۔ تصویر میں چین کے وزیر صحت اور پاکستان کے مشیر صحت ساتھ ساتھ کھڑے ہیں۔ خصوصی خوشی کی یہ بات ہے کہ چین کے وزیر صحت کے مقابلے میں ہمارے مشیر صحت زیادہ صحت مند نظر آئے۔ یہ الگ بات کہ چین میں زیادہ مریض تندرست ہوتے ہیں اور ہمارے ہاں

دزیر۔“ (۲۳۴)

سعودی عرب سے اگرچہ ہمارے ہمیشہ بڑے اچھے تعلقات رہے ہیں لیکن کچھ عرصہ قبل سعودی عرب نے اپنی نئی پالیسی یا امریکی دباؤ کے تحت وہاں سے پاکستانی فوجیوں اور ہنرمندوں کو فارغ کرنے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اس انداز دوستی پر جعفری صاحب کا قلم کچھ یوں رواں ہوتا ہے:

”.....موسموں کے ایک مزاج دان دوست کا کہنا ہے کہ کراچی کی طرف یہ بدلیاں بحیرہ عرب نے بھجوائی تھیں۔ ضرور

بحیرہ عرب نے ہی بھجوائی ہوں گی۔ سعودی عرب سے ہمارا گہرا ناٹھ جو ٹھہرا۔ بدلیاں بھجوانے سے پہلے سعودی عرب نے

پاکستان کے کارمیکروں اور فوجیوں کو بھی بھجوا دیا تھا۔“ (۲۳۵)

مزاح میں طنز کی یہ آمیزش بھی ان کے ہاں کہیں کہیں نظر آتی ہے وگرنہ ان کے کالموں میں زیادہ تر خالص مزاح پایا جاتا ہے اور طنز کا وجود موہوم سے موہوم ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایک مثال:

”مجھے کے سربراہ نے ماتحت انفرکو مرزا غالب کی برسی کے موقع پر غالب کی زمین میں ایک مشاعرے کا بندوبست کرنے کا حکم دیا۔ تو وہ بے چارہ سارے پاکستان میں مرزا غالب کی زمین ڈھونڈتا پھرا۔ اس نے سوچا غالب آخر ”شاعر فردا“ تھے، ہو سکتا ہے انھوں نے اپنے زمانے میں پنجاب یا سندھ میں کچھ زری زمین ”الائٹ“ کراہ

ہو۔“ (۲۳۶)

موضوعات کے اعتبار سے ان کالموں میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل ۱۳۴ کالم ادبی، سیاسی، سماجی اور شخصی موضوعات پر محیط ہیں، جن میں ہر جگہ ضمیر جعفری کا قلم تابانی سے رواں ہے۔

شبیم رومانی (پ: ۳۰ دسمبر ۱۹۲۸ء) ہانڈ پارک (اڈل: ۱۹۹۰ء)

شبیم رومانی بنیادی طور پر شاعر اور مدیر کے حوالے سے معروف ہیں، لیکن وہ ایک زمانے تک شگفتہ کالم نگاری بھی کرتے رہے ہیں۔ ان کے کالموں کے اس مجموعے کے سات حصوں میں کل ستر کالم ہیں، جو ۱۹۷۳ء سے ۱۹۸۳ء تک کے عرصے میں ”محفل محفل“ کے مستقل عنوان کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے کالموں پر طنز کی نسبت مزاح اور شگفتگی کا پہلو غالب ہے۔ معروف شگفتہ کالم نگار نصر اللہ خاں لکھتے ہیں:

”شبیم رومانی کا مزاح ”مکینکل“ نہیں ہے بلکہ ان کے کالموں کے مطالعے سے دل و دماغ میں تازگی اور شگفتگی پیدا ہوتی ہے۔ پھر ان میں سطحیت نہیں ہے بلکہ گہرائی اور فکر انگیزی بھی ہے۔ ہنسی ہنسی میں وہ بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں۔“ (۲۳۷)

شبیم رومانی کے کالموں میں شگفتگی اور فکر انگیزی کا عنصر بجا سہی، لیکن ان کو ایک دم ”نان مکینکل“ قرار دینا درست نہیں ہے کیونکہ ان کے مزاح کا سب سے بڑا حربہ ہی لفظی چھیڑ چھاڑ قرار پاتا ہے اور وہ لفظی مشابہتیں تلاش کرنے میں باقاعدہ کاوش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ اکثر مقامات پر لفظی بازیگری جیسے مزاح کے سطحی حربے میں بھی بے ساختگی کا رنگ بھرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

”اب جب کہ خواتین کا عالمی سال منایا جا رہا ہے تو سالوں کا عالمی سال بھی منایا جانا چاہیے۔“

ایک صاحب نے گھبرا کر کہا کہ میں پندرہ سالوں سے پریشان ہوں۔ دوسرے نے گھبرا کر پوچھا ”اور آپ کی سالیان کتنی ہیں؟“..... سالوں کا عالمی سال منایا جاسکتا ہے تو سالیوں کا عالمی سال بھی ضرور منایا جانا چاہیے کیونکہ ہم شرق کے لوگ سالیوں کے مارے ہوئے ہیں۔ اب دیکھیے، ہم کبھی قحط سالی کے شکار ہوتے ہیں کبھی خشک سالی کے۔“

”اب اس کو ”مصلح شاعر“ نہیں ”مصلح شاعر“ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔“

”ڈاکٹر ساجد بیٹس مین کو ”رن مرید“ کہتے ہیں اور جب کوئی بیٹس مین رن پر رن بنائے چلا جائے اور سبجری پر بھی بس نہ کرے تو اسے ”رن دھیر مگری“ کا نام دیتے ہیں۔ ایک صاحب نے روپے کمانے کا ایک منصوبہ ان کے سامنے پیش کیا تو ہنس کے بولے۔ یہ منصوبہ نہیں ہے ”منی صوبہ“ ہے۔ ان کے ایک عزیز ”بی کام“ کے امتحان میں سنی سال سے فیل ہو رہے تھے..... ڈاکٹر صاحب کی رگب ظرافت پھڑکی۔ اپنے کچھ دوستوں سے ان کا تعارف کرایا کہ ان سے

ملیے یہ بی کاہلیکس ہیں۔“ (۲۳۸)

مختصر یہ کہ ان کی تحریروں میں لفظی ہیر پھیر کا یہ سلسلہ تسلسل کے ساتھ چلتا ہے۔ گاہے بگا ہے وہ لطائف سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر بھی وہ بخوبی جانتے ہیں، جس سے ان کے بعض کالموں پہ انٹائیے کا گمان ہوتا ہے۔ صرف ایک مثال:

”سچ تو یہ ہے کہ ہمارا سلوک جوتے کے ساتھ کچھ اچھا نہیں رہا۔ ایک تو ہم نے اس کو یہ مقام دیا کہ پاؤں میں سینٹے ہیں، دوسرے اس کو صبح سے شام تک رگیدتے ہیں، سیر ڈیڑھ سیر جوتوں پر ڈیڑھ دوسن کا بوجھ لاد دیتے ہیں اور اس کی ”چون و چرا“ پر بالکل کان نہیں دھرتے..... اس کے غبار آلود چہرے کو صاف کرنا ہو تو گھوڑے کی دم کے سخت بالوں سے رگڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ پالش یا کریم کی جگہ تھوک سے بھی چکا لیتے ہیں..... اس سے کتے بلیوں کو بھی مارتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ بیویوں تک کو اس کے ساتھ بریکٹ کر دیتے ہیں۔“ (۲۳۹)

مذکورہ بالا حربوں کے ساتھ ساتھ وہ کالموں کے دلچسپ ناموں سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ چند ایک نام دیکھیے۔ ”ہڑتال ہے دیکپ“، ”پیار یا پی آر؟“، ”بڑھاپے کی ایسی کی تیس“، ”بالوں کا شعری اسٹائل“ اور ”مویشیوں کا مشاہرہ“ وغیرہ۔ ان کالموں میں طنز کا تناسب بہت کم ہے، فقط کہیں کہیں ہلکی سی سرزنش کا انداز ملتا ہے، جو شگفتگی پر حادی نہیں ہونے پاتا۔

ظفر اقبال (پ: ۲۷ ستمبر ۱۹۳۲ء)

ظفر اقبال بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ بیسویں صدی کی اردو غزل میں ان کا نمایاں حوالہ موجود ہے۔ لیکن شاعری کے ساتھ ساتھ وہ گزشتہ تین دہائیوں سے مختلف اخبارات میں کالم نگاری کا شوق بھی استقامت کے ساتھ پورا کر رہے ہیں۔ اردو غزل کی طرح وہ کالم نگاری میں بھی مفاہیم و معانی کے نئے نئے اور دلچسپ تجربات کرتے رہتے ہیں، جس کی بنا پر ان کے کالموں میں شوخی، شرارت، نکتہ آفرینی اور چلبے پن کا عنصر موجود رہتا ہے۔ شروع شروع میں ان کے تقریباً ہر کالم کی بنیاد کسی نہ کسی لطیفے پر ہوا کرتی تھی لیکن رفتہ رفتہ ان کے ہاں مزاح کے نسبتاً بہتر رویے نظر آنے لگے۔ گزشتہ دو چار سالوں میں ان کے شگفتہ کالموں کے دو مجموعے منظر عام پہ آئے ہیں، جو نکاحی کالم نگاری میں قابل ذکر اہمیت کے حامل ہیں۔

خشت زعفران (اول: ۱۹۹۶ء)

یہ مجموعہ ظفر اقبال کے پچاسی شگفتہ کالموں پر مشتمل ہے، جس میں ان کے جنوری ۹۳ء سے اگست ۹۳ء کے ”ایمان لکھے گئے کالموں کا انتخاب شامل ہے۔ ان کے کالموں کے موضوعات زیادہ تر سیاسی ہی ہوتے ہیں لیکن وہ سیاست کو زیر بحث لانے کے لیے نئے نئے حربے استعمال میں لاتے رہتے ہیں۔ طنز و مزاح کے سلسلے میں ان کے ہاں تہرے اور پیروڈی کا عنصر سب سے زیادہ ہے۔ پیروڈی کے ضمن میں ہمارے ہاں اخبارات میں شائع ہونے والے اشتہارات پہ ان کی خاص نظر ہے۔ وہ ان اشتہارات کی پیروڈی میں سیاسی و سماجی موضوعات کو اپنے مخصوص شریر اسلوب میں چھوتے ہیں۔ مثال کے طور پر اشتہارات کی پیروڈی کے سلسلے میں لکھے گئے کالموں کے عنوانات ملاحظہ ہوں۔ ”نفٹ کے اشتہار“، ”اے سیدھے اشتہار“، ”ڈھیلے ڈھالے اشتہار“، ”آئے گئے اشتہار“، ”اونے پونے اشتہار“، ”گئے

گزشتہ اشتہار، ”مڑے مڑے اشتہار“، ”جھوٹے اشتہار“ اور ”جیسے تیسے اشتہار“ وغیرہ۔ ان اشتہارات کے ذریعے ان کے مزاح پیدا کرنے کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”میں نے اپنا نام سکندر علی سے تبدیل کر کے عبدالعزیز رکھ لیا ہے۔ اس لیے بلور سکندر علی میں نے جن اصحاب سے قرض لے رکھا ہے، وہ اپنی اپنی رقم کا مطالبہ کسی بھی سکندر علی سے کر سکتے ہیں اور مجھ عبدالعزیز کو اس سلسلے میں ذمت دینے کی ضرورت نہیں ہے، کیونکہ عبدالعزیز نے ان سے کوئی رقم ادعا نہیں لے رکھی، اور فی الحال تو میں دیے بھی بہت معصروف ہوں، کیونکہ میں نے مختلف حضرات سے بلور عبدالعزیز قرض حسنہ حاصل کرنے کا کام بڑے جوش و خروش سے شروع کر رکھا ہے۔“ (۲۵۰)

اسی طرح اشتہارات میں چھپنے والے بلقی مشوروں کی تحریف کا بھی یہ نمونہ دیکھیے:

”س: کافی عرصے سے گیس اور تیزابیت کی شکایت ہے، کھٹے ڈکار بھی آتے ہیں، گلے کی نالی میں جلن بھی ہوتی ہے۔ میں کیا کروں؟

جواب: گیس تو اللہ تعالیٰ کی نعمت ہے، بہتر ہے کہ اس سے کوئی تعمیری کام لیں۔ مثلاً چولہا وغیرہ جلانے کے کام میں لائیں اور ایندھن کی بچت کریں۔ تیزاب بھی کوئی ایسی بری چیز نہیں، کسی خاتون کے چہرے پر پھینکنے کے کام آسکتا ہے۔ کھٹے ڈکار تو دیے ہی بہت چٹ پٹا چیز ہیں، ان سے لطف اندوز ہونے کا کوشش کریں۔ یعنی زندگی کے ہارے میں مثبت رویہ اختیار کرنا سیکھیں۔ گلے کی نالی کی بھل مغالی کروانا مفید رہے گا۔“ (۲۵۱)

اپنے کالموں میں مختلف جماعتوں کے سیاسی رہنماؤں کے بیانات پر دلچسپ تبصرے کرنا بھی ظفر اقبال کا دل پسند مشغلہ ہے۔ اس سلسلے میں ”سرخیاں ان کی متن ہمارے“ کے عنوان کے تحت بھی کتاب میں متعدد کالم شامل ہیں، جن میں مختلف سیاسی لیڈروں کے اخباری بیانات پر طنزیہ اور شگفتہ تبصرے کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے کی صرف ایک مثال درج کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اس اقتباس سے ظفر اقبال کی سیاسی ہمدردیوں کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے:

”وزیراعظم محمد نواز شریف نے کہا ہے کہ ”میری حکومت اور نا انصافی ایک ساتھ نہیں چل سکتے۔“ چنانچہ نا انصافی کے لیے طبعہ گزر گاہ تعمیر کر دی گئی ہے تاکہ وہ الگ چلتی رہے اور ہماری حکومت الگ..... انصاف نے کہا کہ ”سابقہ حکومتیں محض سیاست کرتی رہیں“ اور میرا چونکہ سیاست کے ساتھ کبھی کوئی تعلق نہیں رہا اس لیے میں پورے خشوع و خضوع کے ساتھ تجارت میں مگن رہا۔“ (۲۵۲)

دال دلیہ (اول: ۱۹۹۷ء)

یہ ظفر اقبال کے کالموں کا دوسرا مجموعہ ہے، جس میں ان کے ۱۹۹۳ء ہی میں شائع ہونے والے ۷۵ کالم شامل ہیں۔ ان کالموں میں بھی سابقہ مجموعے کی طرح ”اشتہارات“، ”سرخیاں ان کی متن ہمارے“، ”نمونے کی خط و کتابت“، ”ورکشاپ“ کے ساتھ ساتھ ”کاک ٹیل“ کے عنوانات کے تحت لکھے گئے کئی کالم شامل ہیں۔ اشتہارات کے ضمن میں یہاں بھی ”گوئنگے بہرے اشتہار“، ”دبیلے پتلے اشتہار“، ”لنگڑے لوے اشتہار“ اور ”گڑبڑ اشتہار“ جیسے دلچسپ عنوانات نظر آتے ہیں، جن میں ”گوئنگے بہرے اشتہار“ کے تحت دیے گئے حل طلب معے میں طنز کا انداز دیکھیے:

”اگر صدر ایوب کے زمانے میں تین دریاؤں کا پانی ۹ ارب میں بچا گیا ہو تو پانچوں دریاؤں کا پانی کتنے میں بچ سکتا

تھا۔ یہ بھی بتائیں کہ پانی کے ساتھ ساتھ مچھلیاں بھی جج دی گئی تھیں یا وہ درختوں پر پڑھ گئی تھیں..... نیز یہ کہ آئندہ سردار کی امیدوار بننے میں اور کامیابی حاصل کرنے میں کتنے دریاؤں کے پانی کی قیمت فردشت درکار ہوگی۔ یہ بھی بتانا ہوگا کہ کیا فردشت شدہ دریاؤں میں سے اب چلو بھر پانی بھی دستیاب ہے یا نہیں۔ یہ بھی لکھیں کہ ان دریاؤں کے مگرچہ کیا ہوئے اور ان میں رہ کر ان سے ہر رکھنے والوں کا کیا ہوا؟“ (۲۵۳)

عقراقبال بات سے بات نکال کر مزاح پیدا کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ ان کے کالموں میں طنز و مزاح ایک زبردست مسلسل موجود ہوتی ہے اور اکثر اوقات طنز، مزاح پر غالب آ جاتی ہے۔ ایک مخصوص سیاسی پارٹی سے غصہ ہونے کی بنا پر کبھی کبھار ان کی طنز میں جھنجھلاہٹ کا عنصر بھی نمایاں ہو جاتا ہے لیکن بعض اوقات یہ طنز گہری تربت لیے نمودار ہوتی ہے۔ کہیں کہیں وہ لفظی ہیر پھیر سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

”اسلام کے ہمارے میں محترمہ بے نظیر بھٹو کے اخباری بیانات سے ڈٹی ہونے والے بیگز مولانا سمیع الحق کے دل کے لیے مرہم پٹی مطلوب ہے، میا فرما کر عند اللہ مابور ہوں، پٹی البتہ ایسی ہونی چاہیے جو پڑھائی بھی جاسکے اور بوقت ضرورت سنگھار پٹی کے طور پر بھی کام میں لائی جاسکے۔“ (۲۵۴)

عقراقبال چونکہ ایک قادر الکلام شاعر بھی ہیں۔ اس لیے وہ اپنے کالموں میں کہیں کہیں عجیب و غریب شاعری کے ذریعے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ نمونہ کلام کچھ اس طرح کا ہوتا ہے۔

”ایک بیوی ہے چار بچے ہیں
عشق جھوٹا ہے، لوگ سچے ہیں
تالیاں ہیں یہ تیرنے کے لیے
ڈوبنے کے لیے پونچے ہیں
گھر میں بونچ رہا ہے مگر ہوں سے
کچھ جراثیم ہیں، چند کچھے ہیں“ (۲۵۵)

عطاء الحق قاسمی (پ: یکم فروری ۱۹۴۳ء)

جن لوگوں نے اردو کالم کو صحافت کی وادی پر خار سے گلستانِ ادب کا راستہ دکھایا ان میں ایک اہم نام عطاء الحق قاسمی کا بھی ہے، جنہوں نے اس ہوائی صنفِ سخن کے ذریعے بھی خود کو ایک اہم مزاح نگار کے طور پر منوالیا۔ ان کے اسٹائل لکھتے ہیں:

”عطاء الحق قاسمی اگرچہ کالم نگار ہیں۔ لیکن ان کے کالم مزاح کی تمام شرائط سے واقف نظر آتے ہیں، کھٹکلی، برجنگلی

اور ان سے بڑھ کر نشست و برخاست اور ایک مخصوص رپاز قاسمی کے کالموں کی شاست ہے۔“ (۲۵۶)

اور ان سے بڑھ کر نشست و برخاست اور ایک مخصوص رپاز قاسمی کے کالموں کی شاست ہے۔“ (۲۵۶)

عطاء الحق قاسمی گزشتہ تیس برس سے بھی زائد عرصے سے روزنامہ ”نوائے وقت“ اور اب ”جنگ“ میں کالم لکھ کر چلے آ رہے ہیں۔ آج بھی ان کے قلم میں توانائی کا واضح احساس ملتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ایک مخصوص بڑا جماعت سے واضح وابستگی کی بنا پر لوگوں نے ان پر اعتراضات بھی کیے ہیں، لیکن اس مقام تک آنے سے قبل ہی ادکالم نگاری میں اپنی دھاک بٹھا چکے ہیں۔ انھوں نے اپنے کالموں میں ادب، صحافت، سیاست، لٹریچر اور فنون لطیفہ سے متعلق تقریباً ہر موضوع پر اپنے شوخ و شگ اسلوب میں خامہ فرسائی کی ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ پودھری لکھتی ہیں:

”موضوعات کا تنوع عطا کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ وہ اس لحاظ سے بھی ایک منفرد مزاح نگار ہیں کہ ان کے قلم نے زندگی کے کسی شعبے کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کے مزاح کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ ان کا مزاح موائی مزاح ہے تو کچھ بے جا نہ ہوگا کیونکہ مذہب و سیاست کی ریاکاریاں، معاشرت کی بے ڈھنگیاں، سیاسی لیڈروں کی دعوہ خاںیاں، ماحول اور تہذیب و تمدن کی بے اعتدالیاں کچھ بھی تو ان کے قلم کی زد سے محفوظ نہیں رہ سکا۔“ (۲۵۷)

عام ادب اور کالم میں آج تک سب سے بڑا اختلاف یہی رہا ہے کہ عام ادب میں کچھ کے سو بیٹھا ہوگا کیونکہ چلتا ہے، جب کہ کالم کی ڈش تیار کرنے کے لیے عموماً تیز آنچ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ڈش بچکتے وقت ہمارے ادبی خوش خوراک اکثر منہ بسورتے نظر آتے ہیں کیونکہ بڑی بڑی اونچی دکانوں پر بھی یہ پکوان جلا ہوا، کبھی کبھار اور کہیں پھیکا سیٹھا ہی نظر آتا ہے، اسی صورت حال کے پیش نظر ہمارے بہت سے ناقدین نے تو اسے ادبی دسترخوان پر جگہ دینے ہی سے انکار کر دیا ہے لیکن باقی کالم نگاروں میں عطاء الحق قاسمی کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے تیز آنچ پر بھی اکثر بیٹھا ہی پکایا ہے۔ کالم نگاری میں ان کی اسی تخصیص کے پیش نظر راقم نے ان کے لیے ”کالم چٹا“ کی اصطلاح وضع کی تھی۔

اب تک عطاء الحق قاسمی کے کالموں کے کوئی درجن بھر مجموعے اشاعتی مراحل طے کر چکے ہیں، جن پر ہم انی ترتیب سے ایک نظر ڈالیں گے۔

روزن دیوار سے (اڈل: ۱۹۷۸ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے کالم کے مستقل عنوان کے ساتھ ساتھ ان کے کالموں کے پہلے مجموعے کا نام بھی ہے جس کا انتخاب معروف مزاح نگار محمد خالد اختر نے کیا اور جو اس کے مقدمے میں رقمطراز ہیں:

”عطاء الحق قاسمی کی یہ تحریریں کسی تعریف کی محتاج نہیں۔ کہنے کو تو یہ سب کی سب اخباری کالم نویسی کی منف میں آتی ہیں۔ ایک دن کی زندگی پانے والی دقتی تحریریں، مگر ان میں اتنی کھٹکتی، اتنی انبساط انگیزی ہے، ان کا اسلوب اتنا قدرتی، اتنا روشن ہے کہ میری رائے میں (اور اس کے دوسرے پڑھنے والوں کی رائے میں) وہ ادب کے قریب آجاتی ہیں۔ ان میں سے چند ایک تو ادب پارے ہیں۔ اعلیٰ معیار کی طنز اور ظرافت کے نثری ٹکڑے، جنہیں آسانی سے بھلا بیٹھا جاسکتا۔“ (۲۵۸)

یہ عطاء الحق قاسمی کے بہتر کالموں کا مجموعہ ہے، جن میں آخری بارہ کالم دوسری اشاعت میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان کالموں میں برجستہ مزاح اور لطیف طنز کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ قاسمی صاحب ہمارے سیاسی اور سماجی مسائل کا نہایت گہرا ادراک رکھتے ہیں، جن کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ طنزیہ نثر سے کچھ کے بھی لگاتے جاتے ہیں اور ان پر شوخ جملوں کا مرہم بھی رکھتے جاتے ہیں۔ محترم چور صاحب، ”ایک ہفتہ ہماری فرمائش پر بھی“، ”انگل گیری“، ”طوطے ای طوطے“، ”بکریوں کے درمیان ایک شام“، ”تاریخ رائے ونڈ“، ”اک گھر بناؤں گا“، ”سورج کے مقابل“، ”شاہ دولے کے چوہے“، ”واپسی“، ”ماہر نفسیات“ اور ”تحقیق یا تفتیش“ اس مجموعے کے نہایت جاندار اور پُر لطف کالم ہیں۔ مکمل کالموں کے ساتھ ساتھ خالی جگہوں پر بعض کالموں کے کچھ اقتباسات بھی شامل کیے گئے ہیں، جو نہایت دلچسپ اور معنی خیز ہیں۔ ان کالموں میں سے مزاح کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

☆ راقم کی خاکوں کی کتاب ”ذاتیات“ میں عطاء الحق قاسمی کے کالموں پر

”سفید پوش، وہ ہے جو ماسی برکتے کے تندور سے کھانا کھا کر نکلے اور ہوٹل انٹرکانٹی نینٹل کے باہر خلال کرتا پایا جائے۔“ (۲۵۹)

ذرا ٹریک پولیس والوں کی لوگوں کے ساتھ درجہ بدرجہ سلوک کی ایک جھلک بھی ملاحظہ کیجیے، جس میں کے شریہ مشاہدے کی داد دیے بغیر بات نہیں بنتی:

”نبلی ٹیٹا والے صاحب! زحمت تو ہوگی مگر براؤ کرم اپنی گاڑی زیر اکر اسگ سے ذرا پیچھے لے جائیں اس سے ٹریک میں دشواری پیش آرہی ہے، بہت نوازش، شکریہ!“

”ویسا والے صاحب! دائیں جانب مڑنے کی کوشش نہ کریں، پہلے مین روڈ کا ٹریک گزرنے دیں۔ اتنی بے مبری کی ضرورت نہیں۔ شکریہ!“

”کوئے سائیکل والے! اندھا ہو گیا ہے، دیکھتا نہیں اشارہ بند ہے۔ یہ سڑک تیرے باپ کی نہیں ہے۔ دفع ہو جا! شکریہ!“ (۲۶۰)

جگ ہنسائی کے ان نمونوں کے ساتھ ساتھ خود ہنسائی کا یہ انداز بھی دیکھیے:

”بچپن میں گھر والوں نے ایک بمبیس پالی تھی، جس کی گمرانی کا کام ہمارے سپرد کیا گیا تھا۔ جو ہڑ، پاتھوں، اور وزینوں سے تنگ آ کر ایک دن ہم نے الٹی میٹم دے دیا اور کہا: ”اس گھر میں ہم رہیں گے یا یہ بمبیس رہے گی!“ یہ سن کر گھر والوں نے دو تین منٹ آنکھیں بند کر کے غور و خوض کیا اور پھر فرمایا ”بمبیس رہے گی!“ خود ہمیں اس فیصلے میں خاصی معقولیت دکھائی دی، کیونکہ ہم دودھ نہیں دیتے تھے۔“ (۲۶۱)

جھینڑ چھاڑ کا یہ سلسلہ تو ان کے کالموں میں مسلسل چلتا ہی رہتا ہے لیکن اس کے شانہ بشانہ ابک لطیف طنز بھی لکڑیوں میں ہر دم رواں دکھائی دیتی ہے، جس کی اتنی بعض جگہوں پہ بہت تیز ہو جاتی ہے، بقول نامی انصاری:

”قاسمی کے یہاں طنز کی سفاکی کچھ زیادہ ہی گہری ہے۔ خاص طور پر جب وہ معاشرے کی خود غرضیوں اور دانش ورروں کی غلامانہ ذہنیت کو نشانہ بناتے ہیں تو ان کے لوگ قلم کی نشتریت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔“ (۲۶۲)

عطاء الحق قاسمی کی اسی نشتریت کے ایک دو نمونے ملاحظہ ہوں:

”دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں میں موجود غلاموں کے ذیل میں ہمارا مشورہ یہ ہے کہ انھیں پہلے رنگ کی قمیض اور کالی چلوئیں پہننے کا حکم دیا جائے۔ اس سے بظاہر وہ جیسی لگیں گے۔ تاہم اس سے ان کی عزت نفس کو کوئی ٹھیس نہیں پہنچے گی کیونکہ غلاموں میں عزت نفس نام کی کوئی چیز سرے سے موجود نہیں ہوتی۔ غلام صحافیوں کے لیے ہماری تجویز یہ ہے کہ انھیں خفیہ طور پر میٹر لگائے جائیں تاکہ نئے آقاؤں کو پتہ چل سکے کہ اس سے پہلے وہ کتنا چل چکے ہیں..... غلام سیاستدانوں کے بارے میں ہماری تجویز یہ ہے کہ ان کے لیے ایک باقاعدہ یونیفارم مقرر کیا جانا چاہیے اور وہ کچھ یوں کہ یہ لوگ باقاعدہ موٹھیوں رکھیں۔ کاندھے پر ”پرانا“ ماریں اور سر پر ترجمی ٹوپی رکھیں کہ نہ صرف خود غلام ہیں بلکہ ہر دور میں اپنے آقاؤں کے لیے عوام کی باقاعدہ ”دلالتی“ بھی کرتے آئے ہیں۔“

”میں نے اپنی حیرت پر قابو پایا اور کہا: ”طوطے ہم انسانوں کی باتیں سمجھتے ہیں اور ہم انسانوں کی زبان میں باتیں کرتے ہیں۔ یہ کیا ماجرا ہے؟“ مالک نے بتایا: ”یہ طوطے معمولی طوطے نہیں ذہین طوطے ہیں۔ ان میں سے کچھ سیاسی طوطے ہیں، کچھ ادبی اور صحافتی طوطے ہیں، انقلابی طوطے ہیں اور اسلام پسند طوطے ہیں، یہ سب دانا چالور ہیں.....“

میں اس کے قریب گیا تو اس نے جب میں سے روپوں کی ایک تھیلی نکالی اور مجھے تھمتے ہوئے ایک آنکھ بچا کر کہا
 ”طوطا بنو گے؟“ (۲۶۳)

عطائے (اول: ۱۹۸۲ء)

عطاء الحق قاسمی کا یہ مجموعہ سولہ خاکوں اور دو درجن کالموں پر مشتمل ہے۔ خاکوں پر ہم شخصیت نگاری والے باب میں بات کر چکے ہیں جب کہ کالموں کی صورت حال یہ ہے کہ انھیں صرف کالم قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اصل میں تو یہ سفری مضامین ہیں لیکن ان میں افسانہ، خاکہ اور انشائیہ کا ذائقہ بھی موجود ہے۔ یہاں ہماری بالکل ہی اور طرح کے عطاء الحق قاسمی سے ملاقات ہوتی ہے، ان تحریروں میں دانش و حکمت کا عنصر پہلے کی نسبت بہت بڑھا ہوا ہے۔ یہ مکی حالات کا تجزیہ کرنے کی وجہ سے کالم، سفر سے متعلق ہونے کی بنا پر سفر نامے اور جزئیات نگاری اور فنی ٹرینٹ کے اعتبار سے افسانے ہیں۔ ایسے افسانے، جن میں کہانی اور روانی قاری کو جکڑ لیتی ہے۔ ان کا شگفتہ اسلوب ایسے میں سونے پہ سہاگے کا کام کرتا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

”وہ تازہ سلعے ہوئے کپڑوں میں ملبوس تھا، جن کی دھلائی کی نوبت بھی نہیں آئی تھی، چنانچہ اس کی قمیض اور شلوار ہر دھماکوں کے ٹوٹے ابھی تک چپے ہوئے تھے۔ وہ تلاش روزگار میں بیرون ملک جا رہا تھا۔ اور وضع قطع سے سونفہ
 ”دوہنی چلو“ ڈرامے کا کردار لگتا تھا۔“ (۲۶۳)

مصنف کو اپنے ارد گرد کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو ملکی اور کائناتی سطح کے بڑے بڑے مسائل پر منطبق کر کے مطلوبہ اور دلچسپ نتائج اخذ کرنے کا ہنر خوب آتا ہے، جس کا ایک خوبصورت مظاہرہ ”کچا پنکچر“، ”گازی کے“ ”ڈبے“، ”اوپر، نیچے، درمیان“ اور ”شیرا اور مکھیاں“ وغیرہ میں موجود ہے۔ وہ روزمرہ کی معمولی معمولی باتوں سے بڑے بڑے مسائل کی نشاندہی کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایک مثال دیکھیے:

”کشمیر پوائنٹ کی طرف جاتے ہوئے میں نے منصور قیصر سے کہا:

”میرے کان بند ہو چکے ہیں۔ کوئی نسخہ بتاؤ؟“

منصور قیصر نے کہا:

”جب انسان بلندی پر پہنچتا ہے تو اس کے کان بند ہو جاتے ہیں، اسے کچھ سنائی نہیں دیتا۔ سو جیرانی کی کوئی بات نہیں۔“ (۲۶۵)

اس کتاب میں عطاء الحق قاسمی کے فن کا ایک یہ پہلو بھی ابھر کے سامنے آیا ہے کہ وہ قاری کو ہنسانے کے ساتھ ساتھ ہر لائق کے فن پر بھی پوری طرح قادر ہیں۔ ”مسافیتیں“ اور ”محمد حسین کی دوسری ہجرت“ اس سلسلے کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ مزاح کو تو ویسے بھی تمام اصناف کی ماں کہا جاتا ہے، جو اس سے کامیابی سے عہدہ برآ ہو جاتا ہے، وہ ادب کی ہر صنف میں میدان مار سکتا ہے۔ سو یہاں عطاء الحق ایک کامیاب افسانہ نگار کے روپ میں بھی سامنے آئے ہیں بلکہ ”آدھی رات کا سفر“ میں تو باقاعدہ جاسوسی کہانیوں والا مزا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان تحریروں میں بیک وقت کئی اصناف کا ذائقہ بھر دینے کے باوجود طنز و مزاح نگار عطاء الحق قاسمی آنکھوں سے ادھل نہیں ہونے پاتا، یہی ان کی کامیابی ہے۔ آخر میں ہم مزاح کی صرف ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”یہ نوکر تو مجھے دیے بھی جہاز نہیں لگتا، بلکہ لگتا ہے جیسے جہاز کے بچے نکلوائے ہوئے ہوں..... میرے دوست نے ہائیں جانب کی ایک نشست پر براجمان ایک غوزنک سی شکل و صورت کے لوجوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: ”یہ مجھے ہائی ٹیکر لگتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد یہ اٹھ کر کاک پیٹ کی طرف جائے گا اور پائلٹ کو طیارے کا رخ لیبا وغیرہ کی طرف موڑنے کو کہے گا..... آہا میں نے ابھی تک لیبا نہیں دیکھا۔“ (۲۶۶)

تہذکرہ (اول: ۱۹۸۶ء)

اس کتاب کی ابتدا میں ایک خیالی سفر نامہ ”ایک غیر ملکی کا سفر نامہ لاہور“ شامل ہے، جس کا ہم فیئیس والے باب میں جائزہ لے چکے ہیں۔ اس کے بعد مضمون ”اللہ بخشے“ میں چند فرضی کرداروں کی نہایت شگفتہ اور عبرت انگیز تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں ”ژولیدہ بیان کھڑی“ ایک تجریدی فنکار کی نہایت مضحک تصویر ہے جبکہ ایف ڈی مخور اور آرون بہرام بھی نہایت دلچسپ کردار ہیں۔ ایف ڈی مخور کی شراب نوشی کا عالم دیکھیے:

”مخور اکثر رات گئے گھر لوٹتا تھا، چنانچہ ایک روز آدمی رات کو کسی نے دروازے پر دستک دی، اس نیک بخت نے دروازہ کھولا تو مخور اور اس کے چند دوست نشے میں دھت کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک نے پوچھا: ”مخور صاحب کا گھر یہی ہے؟“ اس نیک بخت نے ہاں میں جواب دیا، تو اس نے لڑکھڑاتے ہوئے کہا: ”آپ براو کرم ہم میں سے اپنے خاوند کو ذرا جلدی سے پہچان کر اندر لے جائیں، ابھی ہم سب نے اپنے اپنے گھروں کو جانا ہے۔“ (۲۶۷)

اس کے بعد ”گھوڑے“ اور ”بڑا آدمی“ اس کتاب کے نہایت دلچسپ مضامین ہیں۔ اس میں ”بڑا آدمی“ کی یہ جھک ملاحظہ ہو:

”بڑا آدمی ہمیشہ بڑے گھرانے میں پیدا ہوتا ہے۔ اس کے تمام عزیز واقارب کلیدی اسمیوں پر فائز ہوتے ہیں۔ یہ

عزیز واقارب اس نے بڑی محنت سے اپنے شجرہ نسب میں شامل کیے ہوتے ہیں۔“ (۲۶۸)

”ہنگ آمیز مواد“ انگریزی ادب کے نہایت کھیلے جملوں کے تراجم پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ بھی کتاب میں چھتیس نہایت مسکراتے کالم ہیں، جن میں مزاح کے حوالے سے ”ممتاز تشنہ صاحب سے ایک ملاقات“، ”جی ریڑھی والا“، ”آئینوں کے سامنے“، ”انشاء اللہ، ماشاء اللہ، الحمد للہ“ اور ”دے جا خیا“ وغیرہ میں طنز کی نہایت موثر کاٹ موجود ہے۔ یہاں ہم ان کے طنز و مزاح کی محض ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں:

”انھوں نے ایک آہ سرد سنجی اور کہا: ”یار! یہ سال پاکستانی قوم کے لیے بہت منحوس ثابت ہوا ہے، سیلاب آئے جس

میں سینکڑوں دیہات بہہ گئے۔ ایک کارخانے میں آگ لگنے سے کروڑوں روپے کا نقصان ہو گیا۔ تین قومی رہنماؤں کا

انتقال اسی سال کے دوران ہوا اور میرے سائیکل کا ایکسل ٹوٹ گیا!“ (۲۶۹)

جرم نظریاتی (اول: ۱۹۸۸ء)

یہ عطاء الحق قاسمی کے ۱۱۰ رنگا رنگ کالموں کا مجموعہ ہے، جس کا سید ضمیر جعفری نے بہت عمدہ دیباچہ لکھا ہے اور جس میں انھوں نے عطاء الحق قاسمی کی متنوع الجہات کالم نگاری کو کھلے دل سے خراج تحسین پیش کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”اردو کے منفرد کالم نگاروں کی فہرست بڑے بڑے پہاڑ ناموں سے بھری ہوئی ہے۔ ان پہاڑوں کے پتھروں سے اپنی

کوئی الگ روش تراشنا آسان کام نہیں ہے۔ مگر ”روزن دیوار“ سے ہم جیل ہادلوں کے ایک ایسے جھرمٹ کو بڑی تیزی سے اذکار پذیر ہوتا دیکھ رہے ہیں، جو کسی تحریر کی مخصوص چھاپ کہلاتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی تحریر ہارک پٹائی کی تحریر ہے، اس میں کوئی دراز، کائی یا ”بھول پن“ نہیں ہے۔ اس کے جملے رشتہ بہ رشتہ نغ بہ نغ، فوج کے جوانوں کی طرف قدم ملا کر چلتے ہیں اور حیرت اس بات پر ہے کہ اس عمل میں فاصلہ زیادہ ملے کرتے ہیں اور گرد کم اڑاتے ہیں۔ اس کی سوچ بشارت میں کھلی اور صداقت میں تلی ہوتی ہے اس کی طبیعت کی بے اندازہ کشمکش کی کالم کی ایک دن کی زندگی کو شیر کی زندگی بنا دیتی ہے۔“ (۲۷۰)

کالموں کے اس سمندر میں موضوعات اور طریقہ کار کے حوالے سے حیرت انگیز قسم کا تنوع ملتا ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے یہ سلسلہ معاشرتی، معاشی، سیاسی، مذہبی، شخصی، ادبی اور تاریخی موضوعات تک پھیلا ہوا ہے، جبکہ ساخت کے اعتبار سے اس میں بھی خاکے، انشائیے، افسانے اور سفر نامے کی ایک کاک ٹیل سی تیار ہوتی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ظفر عالم ظفری (پ: ۱۹۵۲ء) کی یہ رائے بالکل درست ہے:

”عطاء کی تحریریں اخباری صفحات میں کالم، کتابی شکل میں چھپ کر افسانے اور انشائیے بن جاتی ہیں۔“ (۲۷۱)

نہایت خوبصورت اور لطیف و پر معنی نام والی اس کتاب میں اعلیٰ طنز و مزاح کے لیے درجنوں کالموں اور بیسیوں اقتباسات کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں مگر خوف طوالت مانع ہے۔ اس کے کھلکھلاتے اور ملکی حالات کی بھرپور نباضی کرنے والے کالموں میں ”بھاگنا والہ ایئر پورٹ“، ”بتیں سوالات“، ”بول میری مچھلی“، ”خوف“، ”ہدایت نامہ“، ”ایک ہوائی کالم“، ”ٹنگن سلیمانی کا خط“، ”ریاض خردماغ“، ”چوہدری اللہ وسایا“، ”عبادت کرنا منع ہے“، ”آخر مونکا“، ”حور جنت میں کانپ جاتی ہے“، ”عزیزی جارج نورمین“، ”ان ہاتھوں سے“، ”باہمی دلچسپی“، ”باگز بلا میاؤں پوری“، ”وکٹری شینڈ“، ”ایک کلینڈر“، ”لو بلڈ پریشز“، ”پھوپھی امیر علی“، ”جنگل کا بادشاہ“، ”تعزیتی شذرے“، ”غیر مطبوعہ خبریں“، ”کفر سے اسلام تک“، ”بودی پہلوان“، ”پسپائی“، ”درجہ بدرجہ دعا“، ”چاچا منہ اڑ اور بھولا ڈنگر“، ”شریف خواتین اور غزل“ اور ”ضمیر کی تلاش“ وغیرہ میں سے کس کس کا ذکر کیا جائے کہ ان میں ایک ایک کالم نہ صرف روح کو نہال کر دیتا ہے بلکہ ان میں روح کو جھنجھوڑنے کی بھی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ یہ مجموعہ عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری کا نقطہ عروج ہے۔

اس صنف میں عطاء الحق قاسمی کی مہارت اور انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اسے عوامی، مقامی اور پنجابی ذائقے سے آشنا کیا، اسے اپنی دھرتی کے اصلی اور پچھل مزاج سے متعارف کروایا۔ سید ضمیر جعفری کے خوبصورت الفاظ میں:

”عطاء کے کالموں میں اردو کالم نگاری نے پہلی مرتبہ انگریز کا تار کر گلے میں پٹکا اوڑھنا سیکھا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم

ہے اردو میں اس قسم کا ”بودیاں والا“ اور ”تعویذیں والا“ ”بلے شاہیاں“ کرتا ہوا گھبرو کالم جو پاکستان کی مٹی میں

”ملا دلا“ رہتا ہے اور ہمارے کیمتوں میں اگنے والی کپاس کی طرح ہنستا ہے۔ شاید کسی نے نہیں لکھا۔“ (۲۷۲)

”جرم ظریفی“ کے بعد عطاء الحق قاسمی کے کالمی مجموعوں کا سلسلہ ”شرگوشتیاں (۱۹۹۰ء)“، ”تجاہل کالمانہ

(۱۹۹۰ء)“، ”حبس معمول“ (۱۹۹۳ء)، ”کالم والہ“ (۱۹۹۳ء)، ”دھول دھپا“ (۱۹۹۶ء)، ”آپ بھی شرمسار ہو“

(۱۹۹۶ء) اور حال ہی میں بارہ اکتوبر ۱۹۹۹ء کے بعد لکھے جانے والے نوکیلے کالموں کے مجموعے ”بارہ سگھے“ (۲۰۰۰ء)

بکھیلا ہوا ہے، جن میں موضوعات اور اسالیب کی بولمونی بدستور موجود ہے، لیکن آخری مجموعوں تک آتے آتے بیمار نویسی اور بالخصوص سیاسی دھارے میں نمایاں شرکت کی بنا پر ان کے کالموں میں تلخی اور جھنجھلاہٹ کے رنگ بھی ابھرتے ہوئے ہیں۔ بقول مشتاق احمد یوسفی:

”مجھے جو کالم نگار پسند ہیں۔ ان میں عطاء الحق قاسمی شامل ہیں لیکن گزشتہ کچھ عرصے سے ان کے کالموں میں وہ کھٹکی نہیں رہی، سیاست غالب آگئی ہے۔ میرے خیال میں حالیہ انتخابات نے عطاء الحق قاسمی کے کالموں سے کھٹکی چھین لی ہے۔“ (۲۷۳)

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عطاء الحق قاسمی کا شمار ادب و صحافت کے ایسے جفا دریوں میں ہوتا ہے، جنہوں نے کالم جیسی کام چلاؤ صنف ادب کو کام کی صنف ادب بنا دیا۔ ایک ایسی صنف کہ جسے ادب کی دنیا میں اجموت کا درجہ دیا جاتا تھا، اسے ’برہمن اصناف‘ کے شانہ بشانہ لاکھڑا کیا۔

ان کے کالموں کے اس ذخیرہ میں طنز و مزاح کے سارے حربے کامیابی سے استعمال کیے گئے ہیں۔ بہت سے کالم خالص مزاح کا بہت خوبصورت نمونہ ہیں، بعض کالموں میں طنز کی دھار بڑی کٹھلی ہے جبکہ کچھ کالموں میں طنز و مزاح کی دھوپ چھاؤں کا نہایت عمدہ امتزاج ہے، ایسے ہی کالموں میں مسکراہٹ آنسوؤں سے گلے لاتی نظر آتی ہے اور بکالم ان کی فنی عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

طاہر مسعود (پ: ۹ جنوری ۱۹۵۸ء) برگردنِ راوی (اڈل: ۱۹۸۶ء)

طاہر مسعود کے اس مجموعے میں چوں کالم شامل ہیں، جو ۱۹۸۰ء کے لگ بھگ روزنامہ ”جسارت“ اور ”جنگ“ کراچی میں بالترتیب ”دام خیال“ اور ”برگردنِ راوی“ کے مستقل عنوانات کے تحت چھپتے رہے ہیں۔ ان کالموں میں وہ حالات و واقعات کی مضحک تصویریں دکھا کر بہجت آمیز صورت کو جنم دیتے ہیں۔ عجیب و غریب ناموں والے کردار بھی ٹھنڈے نگاری میں ان کی معاونت کرتے ہیں۔ لیکن ان کے کالموں کی سب سے خاص بات ان میں کہانی اور ڈرامے کے عنصر کا پایا جانا ہے۔ وہ اپنے مکالماتی اندازِ تحریر کے ذریعے کالم میں افسانے کی سی صورت پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اسلوب کو اپنانے کی ایک وجہ اس زمانے کا مارشل لاء بھی ہو سکتا ہے، کیونکہ افسانوی اسلوب میں براہِ راست کی جانے والی طنز و کارانہ رمزیت کی چادر اوڑھ لیتی ہے۔ ان کی طنز کا ایک نمونہ دیکھیے:

”ریفری نے ویل کب بجائی؟ یہ ٹھیک طرح سے یاد نہیں، یاد ہے تو بس اتنا کہ ویل بجتے ہی ایک دوڑ شروع ہوئی: اچھا مکان، اچھی کار، رنگین ٹیلی ویژن، ریفر-جریٹر اور بلند معیار زندگی کی طرف۔ اس دوڑ میں خرکوش کی رفتار دوڑنے والے رستے میں سوئے بغیر دوڑتے رہے اور جیت گئے جبکہ کھوے کی سی چال چلنے والے ابھی تک رینگ رہے ہیں اور ایک دوسرے سے پوچھ رہے ہیں، اپنی منزل کب آئے گی؟“ (۲۷۴)

وہ عام طور پر انفرادی یا شخصی رویوں کی بجائے ہماری اجتماعی بے حسی کو نشانہ بناتے ہیں، اس طنز کی آڑ میں بھی تنقید برائے تنقید کی بجائے اصلاح اور درد مندی کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”کیا کبھی کسی نے سوچا ہے کہ ہماری بنائی ہوئی چیزیں اتنی جلدی کیوں لوٹ جاتی ہیں؟ ہم پانزہ قیر کریں، ڈسٹیل نو بنائیں یا ملک۔ یہ سب کے سب بہت جلد دو حصوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ کیا یہ اپنی بنیاد ہی میں کمزور ہوتے ہیں یا

ہم اپنی بنائی ہوئی چیزوں کی حفاظت نہیں کرتے؟“ (۲۷۵)

طاہر مسعود کے کالموں میں اگرچہ طنز کا پہلو نسبتاً غالب ہے لیکن بالعموم مزاح بھی اس کے شانہ بشانہ چلتا ہے کہیں طنز میں لپٹا ہوا اور کہیں بالکل خالص۔ ایک مثال اس کی بھی پیش ہے۔

”خبر گرم ہے کہ اسلام سلمانی صاحب عنقریب باربر کو برادر کہنے کی تحریک چلانے والے ہیں۔ اس لیے کہ بہت سے لوگ ہاربر اور باربر میں فرق بھول جاتے ہیں اور یوں ہاربروں کا مغلوں سے رشتہ جڑ جاتا ہے۔ ہاربروں کی اصل کارکردگی مغلوں کے حصے میں اور مغلوں کی بد اعمالیاں ہاربروں کے کھاتے میں آ جاتی ہیں۔“ (۲۷۶)

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ طاہر مسعود کے مزاح میں بے ساختگی کی بجائے ساخت کا عنصر نمایاں ہے۔

ارشاد احمد خان (پ: ۳۱ جولائی ۱۹۳۵ء) تعمیل ارشاد (اؤل: ۱۹۸۸ء)

ارشاد احمد خان کا یہ مجموعہ چھپن کالموں پر مشتمل ہے، جو اس سے قبل روزنامہ ”مشرق“ اور مفت روزہ ”انہار خواتین“ میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کالموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ارشاد احمد خان میں باقاعدہ مزاح نگاروں والی تمام صفات موجود ہیں، جس کا انھوں نے بعض تحریروں میں بھرپور اظہار بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”اب بھی سینکڑوں کتابیں ایسی ہیں جو ہاتھ پہلے نہ ہونے کے سبب مصنفوں کے کھوے سے لگی بیٹھی ہیں اور اپنی جولانی آرزو کی چنگاری سے سلا رہی ہیں، خود میری یہ کتاب گزشتہ کئی برسوں سے اسی کیفیت میں جلتا تھی۔ اس دوران پبلشروں کے کئی رشتے آئے بھی، لیکن ان کا پال چلن مشکوک تھا۔“ (۲۷۷)

ارشاد احمد خان اردو ادب و صحافت کے ساتھ ساتھ زبان کی نزاکتوں اور لطافتوں سے بھی پوری طرح آشنا ہیں۔ وہ مجید لاہوری کے ”نمکدان“ کے زمانے سے شگفتہ کالم نگاری کرتے چلے آ رہے ہیں۔ یہ بات جہاں ان کی فنی ریاضت پر دال ہے، وہاں اس امر کی غماز بھی ہے کہ ان کی پیشہ ورانہ مصروفیات اور کثرت نویسی نے ان کو جم کر مزاح نگاری کرنے کا موقع نہیں دیا، ورنہ وہ اردو مزاح میں مزید بہتر کا کردگی کی استطاعت رکھتے تھے۔ یہ ان کی بسیار نویسی ہی کا شاخسانہ ہے کہ وہ اکثر کالموں میں لطائف سے مزاح پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود جہاں کہیں بھی انھیں تخیل آرائی کا موقع ملتا ہے، وہ مزاح کی بہتر صورت پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ مثلاً اپنے ایک جلدی جلدی مکان بدلنے والے دوست کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ایک زمانے میں تو ان کی نقل مکانی کی رفتار اس حد تک تیز ہو چکی تھی کہ وہ ملاقات کا وقت تو ڈائری دیکھے بغیر دیا کرتے تھے لیکن موصوف سے اگر یہ پوچھا جائے۔ ”کس محلے اور کس مکان میں ملو گے؟“ تو جواب دیتے تھے:

”یہ میں ملاقات کے وقت سے چند منٹ پہلے فون پر بتا دوں گا۔“ (۲۷۸)

مکالمے، تبصرے اور خیال آفرینی کے ساتھ ساتھ وہ گاہے گاہے لفظی نکست و ریخت سے بھی مزاح پیدا کرتے ہیں۔ ایک مثال:

”بازار سے سگریٹ غائب ہو جائیں۔ ترازو کے پڑے کے بجائے دکانداروں کا اخلاق مرنے لگے۔ پڑول ہپ سے مٹی کا تیل نکل آئے۔ اشیائے ضروری کے پر کل آئیں اور وہ مثل پنپسی اڑنے لگیں تو سمجھ جائے کہ بجٹ کی آمد آہ

ہے۔ یہ تمام ملائیں ہر سال ظاہر ہوتی ہیں۔ تاجر بھائی اور دوست احباب ”سگرٹائے“ ہوئے بھرتے ہیں۔“ (۲۷۹)

خان صاحب طنز کے بجائے مزاح کے آدمی ہیں اور طنز کا استعمال ان کے ہاں آئے میں نمک کے برابر ہوتا ہے۔ اپنے ہدف پر مہملہ پھینکنے کے بجائے محض پھول مارنے پر یقین رکھتے ہیں۔ اگر کہیں طنز آتی بھی ہے تو ظرافت یافت کے پردے میں لپٹی ہوئی۔ انداز دیکھیے:

”گزشتہ تیس برس میں ہمارے ملک میں ٹیکریاں اور کارخانے کم اور سیاسی جماعتیں زیادہ کھلیں۔ پھر ایک ایک جماعت نے اتنے انڈے بچے دیے کہ مارے غیرت کے مرفیوں نے کڑک ہوتا بند کر دیا۔ رہے لیڈر تو ان کی صورت شکل مختلف تھی لیکن انداز بیان سب کا ایک، سیاسی خطیوں میں کوئی ایسا مرزا غالب پیدا نہ ہو سکا، جس کا انداز بیان اور ہو۔“ (۲۸۰)

بھائی (پ: ۶ فروری ۱۹۳۳ء) جنگل اداس ہے (اڈل: ۱۹۸۳ء) منو بھائی کے گریبان (اڈل: ۱۹۸۸ء)

انتخاب: جاوید شاہین

منو بھائی چالیس سال سے زائد عرصے سے صحافت سے منسلک ہیں۔ ان کے کالموں میں حالات و واقعات لڑائی کے ساتھ محسوس کرنے کا عنصر خاصا نمایاں ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کے دکھوں کو محسوس کر کے آنسو بھی بہاتے ہیں، حالات کے ذمہ داران پر طنز کے ہتھیاروں کے ساتھ حملہ آور بھی ہوتے ہیں اور حالات کی بے ترتیبی اور بوجھل سے راہی پیدا کرتے ہیں۔ پہلی کتاب مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے مرحومین پر لکھے گئے ستر کالموں کا مجموعہ ہے۔ لاکھ بھرے افسانے یا رقت انگیز خاکے بھی قرار دیا جاسکتا ہے، طنز کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”یوں لگتا تھا جیسے خون نہ ہوتا مگر گام کے انجن کا ڈیزل ضائع ہو گیا ہو مگر ڈیزل یوں انسانی خون کی طرح ضائع نہیں کیا جاتا۔ یوں پتھروں اور سیپروں پر نہیں بہایا جاتا، زندگیوں کی نقل و حرکت کو جاری رکھنے کے کام آتا ہے۔“ (۲۸۱)

ان کے دوسرے مجموعے میں ہر رنگ کے دو سو بتیس کالم ہیں۔ وہ اپنے کالموں کا مواد روزمرہ کے واقعات اور رنگ اخباری خبروں سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کے طنز و مزاح کا انداز کچھ اس طرح کا ہوتا ہے:

”مگر مے کے سر پر چونکہ سیٹنگ نہیں ہوتے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ بیوقوفوں کے سر پر سیٹنگ نہیں ہوتے۔ ہمارے ایک عزیز دوست اور ساتھی ہیں، جنہیں ہم بہت عقلمند اور ذہین سمجھتے ہیں۔ ایک بار ان کے والد صاحب نے بتایا کہ اگر بیوقوفوں کے سر پر سیٹنگ ہوتے تو میرا بیٹا بارہ سگکا ہوتا۔“

”تاریخ میں جہانسی کی رانی کا بڑا نام ہے مگر جو شہرت جہانوس کے راجوں کو ملی ہے وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی ہوگی۔ اخبارات میں ہر روز جہانوس دینے کی کوئی نہ کوئی خبر ضرور ہوتی ہے اور کبھی کبھی تو اخبار میں جہانوس ہی نہ جانے دکھائی دیتے ہیں۔“ (۲۸۲)

مستنصر حسین تارڑ (پ: ۱۹۳۹ء)

مستنصر حسین تارڑ بنیادی طور پر کلشن کے آدمی ہیں، اگرچہ انہیں اصل شہرت سفر نامہ نگاری کے حوالے سے لیکن اگر غور کیا جائے تو ان سفر ناموں میں بھی افسانہ و ڈراما نگار تارڑ غالب ہے۔ حتیٰ کہ ان کے کالموں پر بھی

افسانویت کی گہری چھاپ موجود ہے۔

اب تک ان کے کالموں کے چار مجموعے ”گزارا نہیں ہوتا“، ”کارواں سرائے“، ”چک چک“ اور ”الو ہمارے بھائی ہیں“ کے عنوانات کے تحت شائع ہو چکے ہیں۔ تارڑ اپنے ان کالموں میں روزمرہ کے واقعات سے مزاح کشید کرتے ہیں۔ وہ ہمارے روزانہ کے معمولات اور ارد گرد کے حالات و سانحات پر گہری نظر ڈالتے ہیں اور طنز و مزاح کی آمیزش کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کالم کی بنت میں ان کے اندر کا افسانہ نگار اکثر نمود کے آتا ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

”کوٹھی کے مالک سرگودھا کے ایک لینڈ لارڈ ہیں، جو سال میں ایک دو مرتبہ ہی نظر آتے ہیں۔ ان کی غیر موجودگی میں ان کے ملازم کوٹھی کی رکھوالی کرتے ہیں اور کوئی چھ سات ریچھوں کی جسامت والے گرائڈیل کتے لان میں لوتے رہتے ہیں۔ میں ٹیلی ویژن کے ایریل کی سمت درست کرنے کی خاطر کوٹھے پر گیا تو میں نے دیکھا کہ ایک مریل سالازم کتوں کے آگے گوشت ڈال رہا ہے اور وہ آپس میں تقسم تقسم ہوتے ہوئے اسے ہڑپ کر رہے ہیں۔ آٹھ دس گلوے کم مقدار نہ تھی۔ جو کتوں کے پیٹ میں گئی۔ اس کام سے فارغ ہو کر ملازم نے ایک چھتھرے میں سے ایک سوکھی روٹی نکالی اور اسے نکلنے لگا۔“ (۲۸۳)

داستان طرازی کا یہ شوق انھیں کہیں بھی نچلا نہیں بیٹھنے دیتا، اس لیے وہ اپنے کالموں میں کہیں دلچپ کہانیاں بیان کرتے ہیں، کہیں برجستہ مکالمہ نگاری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور بعض اوقات کالم کے آغاز ہی سے قاری کے لیے تجسس اور سسپنس کی فضا قائم کر دیتے ہیں۔ یہ تجسس وہ اپنے مخصوص کرداروں اور عجیب و غریب الفاظ و تراکیب سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر انتہائی موقع پرست لوگوں کے لیے وہ ”چک چک“ کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ اور ان پہ طنز کرنے کے لیے بھی نہایت ڈرامائی انداز اختیار کرتے ہیں:

”تو قارئین میں بھی اب چک چک ہونے لگا ہوں۔ اگر میرے دوست اور دیگر معززین ہو سکتے ہیں تو میں کیوں نرل پر پڑا ہوں۔ صرف چند سلام کرنے سے اگر مشکلات دور ہو سکتی ہیں اور میں معزز ہو سکتا ہوں تو کل صبح سے میں ہوں گا اور السلام علیکم سر..... تھینک یوسر..... میں ادھر سے گزر رہا تھا تو سوچا سلام کر لوں سر..... آپ ٹھیک ہیں سر..... آپ کا بچہ کتنا خوبصورت ہے سر..... کیا کہا یہ بچہ نہیں آپ کا کتا ہے..... کمال ہے سر آپ کے کتے بھی عام بچوں سے زیادہ خوبصورت ہیں..... تھینک یوسر..... اجازت سر.....“ (۲۸۴)

مستنصر حسین تارڑ کے کالموں کے عنوانات بھی خاصے دلچپ ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”اداس کچے“، ”شوہر برائے فروخت“، ”اگر مگر مجھ“، ”آٹیاں ہی آٹیاں“، ”تارڑ اور تربوز“، ”الو ہمارے بھائی ہیں“، ”گالی الاؤس“ اور ”موچی دروازے کا مار کو پولو“ وغیرہ۔ تارڑ اپنے گھریلو حالات اور خاص طور پر میاں بیوی کی چھیڑ چھاڑ سے بھی خوبصورت مزاح پیدا کرتے ہیں۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

”وہ میرے موٹر سائیکل کے شارٹ ہونے کا انتظار نہیں کرتی کیونکہ اسے معلوم ہے کہ یہ عمر رسیدہ مشین ابھی درجنوں کلکس کھانے کے بعد ہنکارا بھرے گی اور اتنی دیر تک وہاں کھڑے ہو کر وہ مسلسل مسکرا نہیں سکتی۔ چنانچہ وہ اندر چلی جاتی ہے..... میں نہر کے کنارے تک پہنچتا ہوں اور موٹر سائیکل پارک کر کے بیڑوں کی جگہ ہونی شاخوں کے نیچے بیٹھ کر وہ خط نکالتا ہوں اور پڑھتا ہوں..... دال ماش ۲/۲ اکلو..... چینی (گیلی نہ ہو) ایک کلو..... انڈے (گندے نہ ہوں)“

نصف درجن۔۔۔ اور اس لیئر کے آخر میں ایک دو آنسو کی قسم کی بھی ہوتی ہیں کہ آج قیامت ضرور کر دینے گا۔
 پڑوس نے فی دی پر ریکھ کر حکایت کی تھی کہ آپ کے میاں ہانکل مرانی لگ رہے تھے۔۔۔ اور گھر کی رکوالی کے لیے
 ایسٹن نسل کا جو کتورا آپ کے دوست حمایت کر گئے تھے، اس کے کان ابھی تک کھڑے نہیں ہوئے، گھوڑا ہسپتال
 جا کر معلوم کیجئے کہ کان ابھی تک کھڑے کیوں نہیں ہوئے۔“ (۲۸۵)

اس کے علاوہ بھی کالم نگاری کا سلسلہ برسات کے سبزے کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ جس کو بھی چار لفظ سیدھے
 لکھے آگئے، وہ کالم نگار بن بیٹھا بلکہ اب تو چار لفظ سیدھے لکھنے کی شرط بھی قصہ پارینہ بنتی جا رہی ہے۔ جو کام بصیرت
 سے کرنے کا تھا، وہ محض بصارت کے زور پر ہو رہا ہے۔ ابن اسماعیل لکھتے ہیں:

”کالم نگاری بھی تو ایک فن ہے اور اس کے لیے تو یہ بہت ضروری ہے کہ فنکار گہری نظر، وسیع مشاہدہ اور عینی مطالعہ
 رکھتا ہو اور وقت کی بغض کا حقیقی شناس ہو۔ انہوں اس بات کا ہے کہ آج کل ہمارے سامنے جتنے بھی کالم نگار اردو
 اخباروں میں چھپتے ہیں، وہ کم فہم، بے علم اور محدود بساط والے ہیں۔“ (۲۸۶)

ابن اسماعیل کی رائے کچھ زیادہ سخت ہو گئی ہے، جس نے تمام کالم نگاروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ یہ
 درست ہے کہ ان کی یہ رائے آج کے بیشتر کالم نگاروں پر صادق آتی ہے، لیکن ان کے ساتھ ساتھ بہت سے کالم نگار
 ایسے بھی موجود ہیں، جنہوں نے اپنی اخباری تحریروں میں بھی طنز و مزاح کے بہتر معیارات پیش کیے ہیں۔ ان میں سے
 بہت سوں کا تو اوپر تفصیل سے ذکر ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ بھی جہاں پرانے لکھنے والوں میں ابراہیم جلیس، شوکت
 قرناوی، انتظار حسین، رئیس امر وہوی، وقار انبالوی، شورش کاشمیری، انعام درانی، پروفیسر افضل علوی، مظفر بخاری، پروفیسر
 محمد سلیم، اختر امان، قیوم اعصامی (پ: ۱۹۳۷ء)، رفیق ڈوگر، محمود سلطانہ، احسان بی۔ اے، ظہور الحسن ڈار، کشور ممتاز،
 انور جاوید اور انجم اعظمی وغیرہ کے ہاں طنز و مزاح کے بہتر حوالے دستیاب ہیں۔ وہاں نئے لکھنے والوں میں حسن ثار،
 نسیم احمد تصور، جمیل احمد بٹ، پولس بٹ، زاہد مسعود، جمیل احمد عدیل، جواد نظیر اور گل نوخیز اختر وغیرہ نے بھی اردو کالم
 نگاری کو طنز و مزاح کے متنوع رجحانات سے متعارف کرایا ہے۔

اسی طرح سرحد پار کی اردو صحافت میں بھی وہی لوگ کلفتہ کالم نگاری میں نمایاں ہوئے ہیں جو ایک اچھے
 مزاح نگار کے طور پر اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ مثلاً ”سیاست“ حیدرآباد میں اوّل اوّل شاہد صدیقی طنزیہ و مزاحیہ
 کالم لکھتے تھے۔ ان کی وفات کے بعد ۱۹۶۲ء میں یہ ذمہ داری مجتبیٰ حسین نے سنبھالی اور اسے مسلسل پندرہ برس تک
 خوب نبھایا۔ ”قومی آواز“ لکھنؤ میں حیات اللہ انصاری نے ”گلوریاں“ کے عنوان سے رنگ جمائے رکھا۔ پھر احمد جمال
 ہاشمی نے بھی اس کی آن بان کو برقرار رکھا۔ نصرت ظہیر کے مزاحیہ کالم کے بھی چرچے ہیں۔ کچھ عرصے تک دیپ سنگھ
 بھی ”گل گفت“ کے مستقل عنوان سے اس میدان میں سرگرم عمل رہے۔ اسی طرح زندہ اور جگمگاتی نثر لکھنے والے
 ڈاکٹر انصاری (م: ۳۱ جنوری ۱۹۹۱ء) کے کالموں کے مجموعے ”کانٹوں کی زبان“ کا تذکرہ بھی ضروری ہے جس میں کلفتہ
 اور تازہ نثر کے بعض عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر تحسین فراقی لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر انصاری اردو کے ان قلیل تعداد ادیبوں میں سے تھے جن کی تحریروں میں اسلوب کی زندہ رہنے والی چاشنی ہوتی

ہے۔“ (۲۸۷)
 ہندوستان میں طنزیہ کالم نگاری کے حوالے سے سب سے اہم نام فکر تو نسوی کا ہے، جو طویل عرصہ تک ”پیاز

کے چلنے کے عنوان کے تحت برصغیر کے سیاسی و سماجی تضادات کے خلاف برسر پیکار رہے۔ ”انقلاب“ بمبئی میں یوسف ہاشمی کے بگ ہے ”اتواریہ“ کے عنوان سے کالم لکھتے ہیں۔ اسی طرح ماہنامہ ”بیسویں صدی“ کے ایڈیٹر خوشتر گرامی بھی اپنے پرچے میں ماہانہ مزاحیہ کالم ”تیر و نشتر“ کے عنوان سے لکھتے رہے۔ علاوہ ازیں خواجہ عبدالغفور (۱۹۱۸ء-۱۹۸۴ء)، نریش کمار شاد، تخلص بھوپالی، جعفر عباس اور میاں نمک پاش وغیرہ بھی طنزیہ و مزاحیہ کالم نگاری کے حوالے سے خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ اب ہندوستان میں بھی مزاحیہ کالم نگاری کا حال روز بروز پتلا ہوتا جا رہا ہے۔ جس کی وجہ نامی انصاری یہ بیان کرتے ہیں کہ:

”یہاں جب ہر آدمی چہرہ پر کھڑے ہو کر بلند و بانگ دعوے کر سکتا ہے اور لاڈل اہلیکار کا کر حکومت کو بے نقط بنا

سکتا ہے تو اشاروں کناؤں میں لطیف طنزیہ و مزاحیہ اشارات سے اس پر کیا اثر پڑے گا؟“ (۲۸۸)

جہاں تک کالم نگاری کے دائرہ کار اور موضوعات کا تعلق ہے تو اس حوالے سے آزادی کے بعد یقیناً اس میں وسعت اور گون گونی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک زمانے تک اخباری کالم سیاسی دنیا کے جھمیلوں میں کھویا رہا لیکن رفتہ رفتہ یہ ادب، سماج، معیشت، فنون لطیفہ اور ہر طرح کے حالاتِ حاضرہ تک محیط ہوتا چلا گیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

”جہاں آزادی سے قبل اس میں زیادہ تر سیاسی مسائل، واقعات یا شخصیات کی تاہوار یوں سے مزاحیہ نکتے افند کیے جاتے تھے۔ وہاں اب ان میں زیادہ تر معاشرے کی تہذیبی اور ثقافتی سطح منعکس ہو رہی ہے۔“ (۲۸۹)

حواشی: باب پنجم

القرآن ۲۹:۲۰

مقدمہ: عجائباتِ فرہنگ، ص ۲۳

ایضاً، ص ۲۷

مقدمہ: اردو ادب میں سفرنامہ از ڈاکٹر انور سدید، ص ۲۰

'نئے نئے' (پیش لفظ) دیکھ لیا ایران از افضل علوی، ص 'د'

اردو ادب میں سفرنامہ، ص ۵۲

اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، ص ۹

مضمون: 'چند نئے سفرنامے' مطبوعہ 'نگار پاکستان' کراچی

اردو ادب میں سفرنامہ، ص ۷۱

مضمون: جدید اردو سفرنامہ نگاری۔ ایک اجمالی جائزہ، سہ ماہی الزہراء، سفرنامہ نمبر، ۱۹۹۸ء، ص ۳۳

ابراہیم جلیس، نئی دیوارِ چین، صفحات بالترتیب: ۶۸، ۷۰

ایضاً، ص ۵۷-۵۸

ایضاً، ص ۲۲۵

ایضاً، ص ۴۴

اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، ص ۹۳

تجربہ: 'سات سمندر پار' مطبوعہ 'فنون' جنوری ۱۹۶۳ء، ص ۳۶۲

اردو ادب میں سفرنامہ، ص ۲۷۸

محمود نظامی، نظریات، ص ۱۷۱

اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، ص ۹۵

شفیق الرحمن، جلد، ص ۲۰۷

مضمون: 'پاکستان میں اردو سفرنامے کے ادیب' مطبوعہ 'ادب دوست' دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۲۳

نیگم اختر ریاض الدین، سات سمندر پار، ص ۱۸

ایضاً، ص ۳۰

- ۲۴۔ ایضاً، ص ۱۷۳، ۱۷۶
- ۲۵۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۲، ۱۶۳، ۱۷۳
- ۲۶۔ تعارف: مشمولہ 'سات سمندر پار' ص ۷
- ۲۷۔ تبصرہ: سات سمندر پار، مطبوعہ 'فنون' جنوری ۱۹۶۳ء، ص ۶۲
- ۲۸۔ بیگم اختر ریاض الدین، دھنک پر قدم ص ۱۰
- ۲۹۔ ایضاً، ص ۱۸
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۵۹
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۰
- ۳۲۔ اردو سرنامے کی مختصر تاریخ، ص ۱۰۵
- ۳۳ الف۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۰۳
- ۳۴۔ مضمون: 'میں کیوں لکھتا ہوں' مطبوعہ سہ ماہی 'سوریا' اشاعت ۱۵-۱۶، ص ۲۹۲
- ۳۵۔ ابن انشا۔ احوال و آثار، ص ۷۴
- ۳۶۔ ابن انشا، چلتے ہو تو ہمیں کو چلیے، ص ۶۳
- ۳۷۔ ایضاً، ص ۷۹
- ۳۸۔ مضمون: 'اردو سرنامے میں مزاح کے عناصر' مشمولہ سہ ماہی 'الزبیر' سرنامہ نمبر ۱۹۹۸ء، ص ۹۷
- ۳۹۔ ابن انشا، چلتے ہو تو ہمیں کو چلیے، ص ۵۵
- ۴۰۔ تبصرہ: آوارہ گرد کی ڈائری، مطبوعہ 'فنون'، اکتوبر نومبر ۱۹۷۱ء، ص ۹۱
- ۴۱۔ ابن انشا۔ احوال و آثار، ص ۷۰
- ۴۲۔ ابن انشا، آوارہ گرد کی ڈائری، ص ۲۳۳-۲۳۵
- ۴۳۔ ایضاً، ص ۲۳۶
- ۴۴۔ ایضاً، ص ۲۱
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۷۰
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۱۵۰
- ۴۷۔ ابن انشا، دنیا گول ہے، ص ۳۳
- ۴۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷
- ۴۹۔ ایضاً، ص ۲۳۰
- ۵۰۔ اردو طنز و مزاح۔ احتساب و انتخاب، ص ۸۶
- ۵۱۔ دنیا گول ہے، ص ۲۲۵
- ۵۲۔ ایضاً، ص ۳۳۳
- ۵۳۔ ایضاً، ص ۳۶۲

ابن انشا، ابن بطوطہ کے تعاقب میں، ص ۱۶

ایضاً، ص ۳۲

ایضاً، ص ۳۰

ایضاً، ص ۷۶

ایضاً، ص ۲۲۱

ابن انشا، ہنگری، ہنگری پھر مسافر، ص ۷۱

ایضاً، ص ۱۵۶

ایضاً، ص ۸۱

ایضاً، ص ۱۶۲-۱۶۳

پیش لفظ: 'ہنگری ہنگری پھر مسافر' ص ۵

مضمون: 'جدید اردو سفر نامہ نگاری۔ ایک اجمالی جائزہ' مشمولہ: سہ ماہی الزبیر سفر نامہ نمبر ۱۹۹۸ء، ص ۴۳

مضمون: 'عہد حاضر کا ایک ہیومنسٹ، مطبوعہ 'فنون' جون جولائی ۱۹۸۱ء، ص ۱۷-۱۸

محمد خالد اختر، دو سفر، ص ۱۳۳

ایضاً، ص ۱۳۳

سفری مضمون: 'یاترا' مطبوعہ، افکار دسمبر ۱۹۸۴ء، ص ۸۳

مضمون: 'پاکستان میں اردو سفر نامے کے اربابِ اربعہ' مطبوعہ 'ادب دوست' دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۲۸

اردو میں رپورٹاژ کی روایت، ص ۶۳-۶۴

ممتاز مفتی، لبیک، ص ۷۶-۷۷

ایضاً، ص ۱۱۲-۱۱۳

ممتاز مفتی، دیباچہ 'ہند یاترا'، ص ۵

ممتاز مفتی، ہند یاترا، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۳۱، ۵۶، ۲۲

ایضاً، ص ۱۵۲-۱۵۶

ایضاً، ص ۱۷۱

تیسرہ: 'سیر و سفر' مطبوعہ 'افکار' دسمبر ۱۹۸۱ء، ص ۷۶-۷۷

شفیع عقیل، سیر و سفر، ص ۶۷

عرش تیموری، 'ایک سالو لاگوروں کے دیس میں' تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۷، ۴۱، ۹

تیسرہ: 'ہنگ آد' مطبوعہ 'فنون' دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۲۹۸

کرل محمد خاں، بزمِ آرائیاں، ص ۲۷۲

دیباچہ: (حتواءِ سرِ ناخن) ہنگ آد، ص ۹

کرل محمد خاں، ہنگ آد، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۳، ۹۹

۸۳۔	ایضاً، ص ۷۱
۸۴۔	ایضاً، ص ۷۸
۸۵۔	ایضاً، ص ۷۸
۸۶۔	ایضاً، ص ۱۱۲-۱۱۱
۸۷۔	تیسروں: جنگ آمد، مطبوعہ نون دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۲۹۹
۸۸۔	اردو طنز و مزاح۔ افسانہ و انتخاب، ص ۱۱۲
۸۹۔	کرل محمد خاں، جنگ آمد، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۵، ۲۵، ۲۹
۹۰۔	تینوں تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۹۳، ۲۱۱، ۲۰۷
۹۱۔	کرل محمد خاں، (مقدمہ) سلامت روی، ص ۱۱
۹۲۔	مصطفیٰ جتو: 'مشمولہ' بزم آرائیاں، ص ۲۱۲
۹۳۔	آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۱۹
۹۴۔	اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۲۰۳
۹۵۔	کرل محمد خاں، سلامت روی، ص ۳۸
۹۶۔	ایضاً، ص ۱۳۷
۹۷۔	ایضاً، ص ۱۹۹
۹۸۔	ایضاً، ص ۲۶۶
۹۹۔	مصطفیٰ جتو: 'مشمولہ' بزم آرائیاں، ص ۲۰۱-۲۰۰
۱۰۰۔	کرل محمد خاں، سلامت روی، ص ۶۰-۵۹
۱۰۱۔	ایضاً، ص ۲۳۹
۱۰۲۔	ایضاً، ص ۲۷
۱۰۳۔	ایضاً، ص ۲۵۰
۱۰۴۔	آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۲۰۳
۱۰۵۔	کرل محمد خاں، سلامت روی، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۶۹، ۲۳۷، ۸۰، ۷۵-۷۴
۱۰۶۔	ایضاً، ص ۳۱۳
۱۰۷۔	سید ضمیر جعفری، سورج میرے پیچھے، ص ۲۹
۱۰۸۔	ایضاً، ص ۷۷-۷۸
۱۰۹۔	ایضاً، ص ۷۷
۱۱۰۔	ایضاً، ص ۱۹۹
۱۱۱۔	چاروں تشبیہات کے صفحات بالترتیب: ۲۰۴، ۱۷۰، ۱۰۲، ۲۸
۱۱۲۔	مضمون: 'مجتبیٰ حسین کی سفر نامہ نگاری' مشمولہ ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد، نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۷۰

مہجی حسین: جاپان چلو، جاپان چلو، ص ۷

ایضاً، ص ۲۳

ایضاً، ص ۳۳

ایضاً، ص ۶۱

ایضاً، ص ۱۰۲-۱۰۳

ایضاً، ص ۱۶۳

اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۴۱۷

اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص ۱۰۸

تقدیر طرافت، ص ۱۷۵-۱۷۶

مضمون: جدید اردو سفر نامہ۔ ایک اجمالی جائزہ، مشمولہ، سہ ماہی الزبیر، سفر نامہ نمبر، ص ۳۷

عطاء الحق قاسمی، شوق آوارگی، ص ۲۸۲

ایضاً، ص ۱۳۷

ایضاً، ص ۱۹

ایضاً، ص ۶۶-۶۷

ایضاً، ص ۷۲

ایضاً، ص ۲۹۳

عطاء الحق قاسمی، گوروں کے دیس میں، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۰، ۲۳۸، ۲۴۰

ایضاً، ص ۱۰۱

ایضاً، ص ۱۰۸

دولوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۱۲، ۱۰۹

عطاء الحق قاسمی، دلی دور است، ص ۳۵

ایضاً، ص ۷۵-۷۶

عطاء الحق قاسمی، دنیا خوبصورت ہے، ص ۳۸-۳۹

ایضاً، ص ۱۶۵

ایضاً، ص ۲۶

ایضاً، ص ۱۲۱-۱۲۲

کالم: 'روزانہ دیوار سے' مطبوعہ 'نوائے وقت' ادبی ایڈیشن، ۲۴ جنوری ۱۹۹۵ء

اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۴۳۱

مضمون/کالم: 'سفر نامہ یا خود ساختہ واقعات کا مجموعہ' مطبوعہ ہفت روزہ 'تجلیز' کراچی ۲۲ ستمبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۹

صدیق سالک، تادم تحریر، ص ۴۸

- ۱۴۳۔ ایضاً، ص ۳۹
- ۱۴۴۔ ایضاً، ص ۵۳-۵۴
- ۱۴۵۔ ایضاً، ص ۱۳۵
- ۱۴۶۔ ایضاً، ص ۱۶۹
- ۱۴۷۔ ایضاً، ص ۱۷۵
- ۱۴۸۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۶۵، ۷۰
- ۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۱۵۰۔ پروفیسر فضل علوی، دیکھ لیا ایران، ص ۸۸
- ۱۵۱۔ ایضاً، ص ۲۶۶
- ۱۵۲۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۸، ۲۹۳
- ۱۵۳۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ص ۳۹۱
- ۱۵۴۔ امجد اسلام امجد، شہر در شہر، ص ۵۲
- ۱۵۵۔ مضمون/کالم: 'امجد اسلام امجد کے سفر نامے'، مشمولہ سے ماہی الزبیر، سفر نامہ نمبر ۱۹۹۸ء، ص ۵۹۹
- ۱۵۶۔ شہر در شہر، نئیوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۱۷، ۲۵، ۱۵
- ۱۵۷۔ کشور ناہید، آجاؤ افریقہ، ص ۳۹-۳۰
- ۱۵۸۔ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۱۵۹۔ مضمون: جدید اردو سفر نامہ نگاری۔ ایک اجمالی جائزہ، مشمولہ: سے ماہی الزبیر، سفر نامہ نمبر، ص ۳۱
- ۱۶۰۔ مضمون: اردو سفر نامے میں مزاح کے عناصر، مشمولہ ایضاً، ص ۱۰۶
- ۱۶۱۔ جاوید اقبال، ماڈرن کولمبس، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹۶، ۳۱، ۱۵
- ۱۶۲۔ ایضاً، ص ۱۶۲
- ۱۶۳۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۲، ۷۹
- ۱۶۴۔ اختر حسین شیخ، شیخیاں، ص ۹
- ۱۶۵۔ ایضاً، ص ۵۰
- ۱۶۶۔ ایضاً، ص ۱۳۰
- ۱۶۷۔ ایضاً، ص ۱۰۵
- ۱۶۸۔ اختر حسین شیخ، شیخیاں، ص ۱۰۴
- ۱۶۹۔ ایضاً، ص ۱۸۹
- ۱۷۰۔ ایضاً، ص ۲۳۱
- ۱۷۱۔ ایضاً، ص ۳۱۶
- ۱۷۲۔ یونس بٹ، خندہ پیش آنیاں، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۳، ۹

ایضاً، ص ۴۷

اردو سترنامے کی مختصر تاریخ، ص ۱۳۲

اشفاق احمد، ستر در ستر، ص ۱۵۶-۱۵۷

فیاض مسعود، ستر نصیب، ص ۲۳۶

رفیق ڈگر، اے آپ رو دو گنگا، ص ۷

کالم: 'انٹر مونکا' مشمولہ 'جرم نظر نفی' ص ۱۰۳

انٹر مونکا، پیرس ۲۰۵ کلومیٹر، ص ۱۶۱

یوسف ناظم، امریکہ میری عینک سے، ص ۵۶

زہد رلو تھر، ہوائی کولبس، ص ۱۵۳

آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۲۰۶-۲۰۷

دلپ سنگھ، آوارگی آشنا، ص ۳۹

مضمون: 'مزاحیہ کالم نگاری' مشمولہ 'اردو صحافت' مرتبہ: انور علی دہلوی، ص ۲۲۲

اردو صحافت میں طنز و مزاح، ص ۹۲

مضمون: 'مزاحیہ کالم نگاری' مشمولہ 'اردو صحافت' ص ۲۲۵

ایضاً، ص ۲۲۷

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۳۳

'مجید لاہوری کی حرف و حکایت' مرتبہ: شفیع عقل، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۷۳، ۲۱۳، ۱۷۰

شفیع عقل، مجید لاہوری، ص ۱۱۳

اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۱۲

ابن انشا، خمار گندم، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۳، ۵۴، ۵۵

مقدمہ: 'انشائیے - انشا جی کے' مشمولہ: اردو کی آخری کتاب، ص ۷

اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۷۰

ابن انشا، خمار گندم، ص ۲۶۱-۲۶۲

خوشہ اول (دیباچہ) خمار گندم، ص ۹

خمار گندم، ص ۳۱-۳۲

مضمون: 'دو مزاح نگار' مشمولہ، در پیچے، ص ۱۴۱

ابن انشا، خمار گندم، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۸۳

لازوال زندہ دلی کا اعجاز (دیباچہ) بات سے بات، ص ۱۳

بیکشہ زندہ رہنے والا ادب (رائے) مشمولہ، بات سے بات، ص ۱۳

نصرا اللہ خاں، بات سے بات، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰، ۴۱، ۶۸

- ۲۰۳۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۶، ۶۴
- ۲۰۴۔ نصیر انور، جھوٹی باتیں، ص ۴۴
- ۲۰۵۔ ایضاً، ص ۱۳۹
- ۲۰۶۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۲۶، ۵۵
- ۲۰۷۔ احمد ندیم قاسمی، کیسر کیاری، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۷، ۶۰، ۷۲
- ۲۰۸۔ ایضاً، ص ۱۰۹
- ۲۰۹۔ ایضاً، ص ۴۷
- ۲۱۰۔ تبصرہ: 'اللہ معاف کرے' مطبوعہ 'افکار' کراچی فردری ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۵
- ۲۱۱۔ نسیم بنت سراج، اللہ معاف کرے، ص ۳۲
- ۲۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۴
- ۲۱۳۔ ایضاً، ص ۷۲
- ۲۱۴۔ کالم: حیدر آباد، سیاست اور مشفق خواجہ، مشمولہ 'میرا کالم'، ص ۲۶۲
- ۲۱۵۔ نسیم حنفی، مشفق خواجہ۔ ایک مطالعہ (مرتبہ: خلیق انجم)، ص ۶۳
- ۲۱۶۔ مضمون: 'کچھ خامہ بگوش کے بارے میں' مطبوعہ، کتاب نما، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۵۲-۵۳
- ۲۱۷۔ مضمون: 'خامہ بگوش کی ادبی کالم نگاری پر ایک نظر' مطبوعہ 'ادب دوست' جون ۲۰۰۰ء، ص ۴۰
- ۲۱۸۔ مضمون: 'مخن درخن' مطبوعہ کتاب نما، دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۸۷
- ۲۱۹۔ مشفق خواجہ، خامہ بگوش کے قلم سے (مرتبہ: مظفر علی سید) چھ مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲
- ۲۲۰۔ ایضاً، ص ۳۱۴-۳۱۵
- ۲۲۱۔ مضمون: 'خامہ بگوش' مطبوعہ کتاب نما، دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۷۵
- ۲۲۲۔ مضمون: مشفق خواجہ (معد تحقیق کا سنگ تراش) مشمولہ 'مشفق خواجہ' ایک مطالعہ (مرتبہ: خلیق انجم)، ص ۵۸
- ۲۲۳۔ خامہ بگوش کے قلم سے، چھ جملوں کے صفحات بالترتیب: ۶۹، ۱۰۵، ۱۹۱، ۲۰۶، ۲۱۳، ۲۹۷
- ۲۲۴۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۰، ۳۱، ۷۹
- ۲۲۵۔ مضمون: 'مشفق خواجہ' مشمولہ 'مشفق خواجہ' ایک مطالعہ، ص ۶۳
- ۲۲۶۔ مضمون: 'کچھ خامہ بگوش کے بارے میں' مطبوعہ، کتاب نما، دہلی، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۶۲-۶۳
- ۲۲۷۔ غلط نامہ (مقدمہ) خامہ بگوش کے قلم سے، ص ۷
- ۲۲۸۔ کالم: 'ادب کے سلامت علی، نزاکت علی' مطبوعہ کتاب نما، دہلی، جون ۱۹۹۶ء، ص ۳۰
- ۲۲۹۔ کالم: 'کافد مہنگا ہے لیکن صحافت سستی ہے' مطبوعہ کتاب نما، جنوری ۱۹۹۰ء، ص ۵۱
- ۲۳۰۔ کتاب نما، مئی ۱۹۹۳ء، ص ۳۵
- ۲۳۱۔ کتاب نما، اگست ۱۹۹۳ء، ص ۶۲

ہفت روزہ 'بکسیر' کراچی ۲۲ ستمبر ۱۹۹۳ء، ص ۳۹

پیش لفظ: میرا کالم، ص ۷

مضمون: 'بجٹی حسین کی کالم نگاری' مشمولہ 'سب رس' نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء، ص ۶۰

'شکوہ' حیدرآباد دکن، بجٹی حسین نمبر خصوصی شمارہ ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۸

بجٹی حسین، میرا کالم، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳، ۳۰، ۶۰

ایضاً، ص ۱۸-۱۹

ایضاً، ص ۱۶۱

تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۹۷، ۲۱۷، ۲۷۲

شفیع عقیل، تنقید ستم، ص ۱۲۷

ایضاً، ص ۶۷

'کیا کم ہے یہ شرف' (دیباچہ) نظر غبارے، ص ۴

سید ضمیر جعفری، نظر غبارے، ص ۱۶۶

ایضاً، ص ۱۳

ایضاً، ص ۲۶۰

فلیپ نمبر: ہانڈ پارک

شہنم رومانی، ہانڈ پارک، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۳-۶۴، ۱۲۵، ۱۲۶

ایضاً، ص ۱۶

ظفر اقبال، خشیت و عفران، ص ۱۸-۱۹

ایضاً، ص ۸۶

ایضاً، ص ۱۱۶-۱۱۷

ظفر اقبال، دال دیہ، ص ۲۳

ایضاً، ص ۲۱۱

ایضاً، ص ۵۱-۵۲

اردو طنز و مزاح - احتساب و انتخاب، ص ۱۲۳

نقد و طراقت، ص ۱۶۵

عرض حال (مقدمہ) روزانہ دیوار سے، ص ۱۱

مطالعہ الحق قاسمی، روزانہ دیوار سے، ص ۳۰

ایضاً، ص ۱۲۷

ایضاً، ص ۱۵۶

آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۷۴

۲۶۳۔	دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۶، ۵۶، ۱۲۷۔
۲۶۴۔	عطاء الحق قاسمی، عطائے ص ۷۴
۲۶۵۔	ایضاً، ص ۵۸
۲۶۶۔	ایضاً، ص ۲۶
۲۶۷۔	عطاء الحق قاسمی، خند مکر، ص ۶۹
۲۶۸۔	ایضاً، ص ۸۴
۲۶۹۔	ایضاً، ص ۱۲۳
۲۷۰۔	’عطائے خداندی‘ (دیباچہ) ’جرم ظریفی‘ ص ۱۱
۲۷۱۔	اردو صحافت میں طنز و مزاح، ص ۲۳۳
۲۷۲۔	دیباچہ: جرم ظریفی، ص ۱۱
۲۷۳۔	مفتنگلو: رضی الدین رضی مطبوعہ روزنامہ ’نوائے وقت‘ ملتان، ادبی ایڈیشن اپریل ۱۹۹۳ء
۲۷۴۔	ظاہر مسعود، برگردنِ راوی، ص ۶۸
۲۷۵۔	ایضاً، ص ۸۲
۲۷۶۔	ایضاً، ص ۳۵
۲۷۷۔	تعمیل ارشاد کی روئنائی (دیباچہ) تعمیل ارشاد، ص ۱۴
۲۷۸۔	ارشاد احمد خاں، تعمیل ارشاد، ص ۱۵
۲۷۹۔	ایضاً، ص ۱۱۱
۲۸۰۔	ایضاً، ص ۶۵
۲۸۱۔	منو بھائی، جنگلِ اداس ہے، ص ۱۷
۲۸۲۔	منو بھائی، منو بھائی کے گریبان، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۵۰، ۳۸
۲۸۳۔	مستنصر حسین تارڑ، گزرا نہیں ہوتا، ص ۱۶
۲۸۴۔	مستنصر حسین تارڑ، چک چک، ص ۱۷۲
۲۸۵۔	مستنصر حسین تارڑ، الو ہمارے بھائی ہیں، ص ۱۵۳
۲۸۶۔	اردو طنز و مزاح۔ احتساب و انتخاب، ص ۱۲۳
۲۸۷۔	معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۱۹۰
۲۸۸۔	آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۶۳
۲۸۹۔	اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۳۷۱

متفرق اصناف

میں طنز و مزاح

اس بات کا پہلے بھی ذکر ہو چکا کہ طنز و مزاح ایک حربے اور کیفیت کا نام ہے، جسے ہر صنف ادب میں سب ضرورت و استطاعت برتا گیا۔ بعض اصناف کو اس کی آب و ہوا اور مزاج خاص طور پر راس آئے اور ان میں طنز و مزاح کا خوب خوب رنگ بھایا گیا۔ اس ضمن میں مضمون کی صنف خاص طور پر قابل ذکر ہے جبکہ انشائیہ، ناول، طنز، فنیسی، خاکہ، آپ بیتی، سفر نامہ اور کالم وغیرہ میں بھی طنز و مزاح کی بھرپور نمایندگی موجود ہے۔

مذکورہ بالا تمام اصناف میں طنز و مزاح کی کیت و کیفیت کا ابتدائی ابواب میں تفصیل سے جائزہ لیا جا چکا ہے، ان میں معروف اور نسبتاً زیادہ مروج اصناف کے علاوہ بعض اصناف ایسی بھی ہیں جو یا تو اپنی مقدار کے اعتبار سے بہت محدود پیمانے پر تخلیق ہوئیں یا ان میں طنز و مزاح کے بادل دیگر اصناف کی طرح اٹھ کے نہیں آئے۔

ہم نے ایسی تمام اصناف کو اس آخری باب میں یکجا کر دیا ہے۔ ان اصناف میں پیروڈی، خطوط، ڈائری، ناول، تھریٹر، زنداں نامے، تنقید، بلیغیات اور لطائف و ظرائف وغیرہ شامل ہیں۔ ذیل میں ہم انہی مذکورہ اصناف میں مزاح کے معیار و مقدار کا جائزہ لیں گے۔

(الف)

پیروڈی (تحریف نگاری)

کسی معروف شعر، نظم یا نثر پارے میں ہلکا سا رد و بدل اس فنکاری سے کیا جائے کہ مفہوم کچھ کا کچھ ہو جائے۔ ادب میں ایسے فعل کو پیروڈی کا نام دیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد شرارت، طنز، تضحیک اور لطف آفرینی سمیت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ویسے تو یہ ادب میں طنز و مزاح کا ایک حربہ ہے لیکن اس حربے کو ہمارے بعض مزاح نگاروں نے اس سطح، استقامت اور تسلسل سے استعمال کیا ہے کہ اب یہ ایک باقاعدہ صنف کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔

پیروڈی انگریزی زبان کا لفظ ہے جو یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا سے ماخوذ ہے۔ ڈاکٹر مظہر احمد اس کے لغوی معنی اور یونان میں اس کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

قدیم یونان میں سنجیدہ نغموں کو منٹک پیرائے میں بدلنے کے فن کو پیروڈیا کہا جاتا تھا۔ ایسے نغے اکثر وہ گیت ہوتے تھے، جو جنگوں کے دوران نغمہ سرائیوں میں جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے گاتے تھے۔ جنگ کے بعد اکثر اشخاص ان نغموں کو الفاظ کے بد و بدل کے ساتھ مزاحیہ رنگ دے دیا کرتے تھے، اور اپنی خشک اور خوفناک زندگی میں کیف و سرور کے چند لمحے پالیا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ پیروڈی کا یہ چلن عام ہوتا گیا اور اس نے ادبی حیثیت اختیار کر لی۔“ (۱)

پیروڈی لفظ اور خیال کی بھی ہوتی ہے اور لہجہ و اسلوب کی بھی، یہ کسی تحریر کی بھی ہو سکتی ہے اور تصویر کی بھی، تصویر میں یہ کارٹون کے روپ میں عملی شکل میں لائی جاتی ہے بلکہ شوکت تھانوی کا تو یہاں تک کہنا ہے:

”ہم جن حالات سے گزر رہے ہیں، وہ حالات ہی دراصل ان حالات کی پیروڈی ہیں، جن سے ہم کبھی گزر چکے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ زندگی جتنی بسر کرتا تھی، وہ تو بسر کر چکے، اب زندگی کی پیروڈی کر رہے ہیں۔“ (۲)

اردو میں اس کے لیے تحریف نگاری کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ کامیاب تحریف نگار وہی ہوتا ہے، جو خود بھی نہ صرف تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال ہو بلکہ ایک خاص طرح کی ذکاوت اور ذہانت سے بھی لیس ہو۔ اصل تحریر میں تصرف اور تبدیلی جتنی معمولی ہوگی، پیروڈی اتنی ہی موثر اور جاندار سمجھی جائے گی۔ پیروڈی میں اصل تحریر کا شاہد موجود رہنا چاہیے۔ یہ عام طور پر تو خط اندوزی ہی کے لیے استعمال ہوتی ہے، لیکن اس سے ہمارے ادبی و سماجی رویوں پر طنز کا کام بھی لیا جاتا ہے، ظفر احمد صدیقی کے بقول تو:

”پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر۔“ (۳)

اردو ادب میں پیروڈی کا اغلب رجحان تو شاعری کی طرف ہے۔ اس کا آغاز ’اودھ پنچ‘ کے شعرا سے ہوا لیکن اس کو اصل رنگ روپ قیام پاکستان کے بعد کے شعرا نے عطا کیا۔ آج ہمیں کامیاب تحریف نگاروں میں شوکت تھانوی، مجید لاہوری، فرقت کا کوروی، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، کنہیا لال کپور، مسٹر دہلوی، صادق مولیٰ، قاضی غلام محمد، رضا نقوی واپی، ظریف جیلپوری، ماچس لکھنوی، طالب خوند میری اور سلمان خطیب وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔

نثر میں اس کا رجحان اگرچہ کم ہے لیکن پھر بھی اردو میں اس کے نہایت کامیاب اور خوبصورت نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں تقسیم سے پہلے پطرس بخاری اس کے خوبصورت نمائندہ ہیں، وہاں تقسیم کے بعد شفیق الرحمن نے اسے خوب نکھار بخشا، ابن انشا نے ہمارے تعلیمی نصاب کی پیروڈی لکھ کر اس صنف کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بے شمار لوگوں نے کاوش کی، لیکن ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کی کاوشیں زیادہ قابل توجہ ہیں بلکہ محمد خالد اختر نے تو غالب کے خطوط کے علاوہ بھی بے شمار چیزوں کی پیروڈیاں لکھیں۔ ان کا قلم اس ضمن میں نہایت حسن و خوبی سے رواں نظر آتا ہے۔ اے جمید نے بھی اس میں اپنے فن کی جوت جگائی۔ اسی طرح ہندوستان کے نثری تحریف نگاروں میں کرشن چندر اور احمد جمال پاشا کا پایہ سب سے بلند ہے۔ ذیل میں ہم ان نثری تحریف نگاروں کے فن پاروں پر ایک نظر ڈالیں گے۔

شفیق الرحمن (۱۹۲۰ء۔ ۲۰۰۰ء)

شفیق الرحمن نے اردو افسانے میں خوبصورت مزاح پیش کرنے کے ساتھ ساتھ چند نہایت خوبصورت اور

پیروڈیاں بھی لکھیں، جو ان کی کتاب ”مزید حماقتیں“ میں شامل ہیں۔ پیروڈی بلاشبہ ایک مشکل آرٹ ہے اور اس نثری پیروڈی تو تے ہوئے رسے پر چلنے جیسا عمل ہے۔ کیونکہ شاعری میں تو کسی شعر یا مصرعے کا ایک آدھ لفظ اور کر کے کام چلایا جاسکتا ہے جبکہ نثر میں کسی مصنف کے انداز تحریر کو ایک ایسے خاص ڈھنگ سے اختیار کرنا ہوتا ہے اصل تحریر کا لطف بھی برقرار رہے اور تحریر میں نیا ذائقہ بھی پیدا ہو جائے۔ ایسا کرنے کے لیے ادب کے وسیع علم، گہرے مشاہدے اور طویل ریاضت کے ساتھ ساتھ چیزوں کو نئے ڈھنگ سے دیکھنے کا سلیقہ بھی آنا چاہیے۔

اس کتاب میں ان کی پہلی پیروڈی ”تزک نادری عرف سیاحت نامہ ہند“ ہے، جو مختلف بادشاہوں کی طرف سے لکھی جانے والی تزکوں کی کامیاب نقل بھی ہے اور ہندوستانی قوموں کے بزدلانہ اور منافقانہ رویوں پر لطیف طنز بھی۔ بلا روک ٹوک دنداننا چلا آیا اور مال و دولت سمیٹ کر چلتا بنا۔ سکندر اعظم سے لے کر ایسٹ انڈیا کمپنی تک کتنے بادشاہ اور بغیر کسی خاص مزاحمت کے دوڑے چلے آئے۔ شفیق الرحمن کی اس پیروڈی میں ہندوستانی قوم کے اسی طرزِ باکراہٹیں اور قہقہے بکھرے پڑے ہیں لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ یہ قوموں اور ملکوں کی بد اعمالیوں پر کاری طنز کا بھی رکھتی ہے۔ اقبال نے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات کی صورت تجویز کی تھی لیکن شفیق الرحمن نے اس ضعیفانہ رت حال کو اپنے مخصوص ظریفانہ اسلوب میں نمایاں کیا ہے۔ اس پیروڈی سے ایک دو مثالیں دیکھیے:

”ایک برہمن جہاں بیگم نے بر جس کو دیکھ کر چوڑی دار پا جامہ ایجاد کیا۔ دوسری نے شلوار کو ساڑی سے ضرب دے کر دو پر تقسیم کر دیا اور غرارہ دریافت کر لیا۔“

”مصیبت تو یہ ہے کہ آج کل کے نوجوان ایک خوشناتل پر عاشق ہو کر سالم لڑکی سے شادی کر بیٹھتے ہیں۔“ (۴)

پھر اسی فرضی نادر شاہ کے ہندوستانیوں سے خطاب کا یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”آپ کی قومی روایات بے حد شاندار ہیں۔ آپ نے کسی اجنبی کو مایوس نہیں کیا۔ کئی سو سال سے آپ کا فاضل پیروڈی لوگوں سے حکومت کر دانا ہے۔ اور تو اور آپ نے خاندانِ غلاماں سے بھی حکومت کروائی ہے اور وسعتِ قلب کا ثبوت دیا ہے۔“ (۵)

اس اقتباس میں ہندوستانی قوم کی تعریف کے اندر چھپی طنز کی تیز دھار کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لیکن پندے اور دوسرے جانور” میں جانوروں سے متعلق معلوماتی کتابچوں کی نہایت مضحکہ خیز تعریف کی گئی ہے۔ مثال طور پر بلی سے متعلق یہ لکھا دیکھیے:

”لوگ پوچھتے ہیں کہ بلیاں اتنی مغرور اور خود غرض کیوں ہوتی ہیں؟ میں پوچھتا ہوں کہ اگر آپ کو محنت کیے بغیر ایسی مرغین غذا ملتی رہے جس میں پروٹین اور وٹامن ضرورت سے زیادہ ہوں تو آپ کا رویہ کیا ہوگا؟ بلی دوسرے کا نقطہ نظر نہیں سمجھتی اگر اسے بتایا جائے کہ ہم دنیا میں دوسروں کی مدد کرنے آئے ہیں تو اس کا پہلا سوال یہ ہوگا کہ دوسرے یہاں کیا کرنے آئے ہیں۔“ (۶)

”سفر نامہ جہاز باد سندھی کا“ بھی ہمارے پرانے داستانوی اسلوب کی کامیاب پیروڈی ہے کہ جس میں

داستان قصہ در قصہ چلتی تھی۔ ایک زمانے میں قصہ گوئی دیے بھی فیشن میں شامل تھی اور لوگوں کی چٹی غذا کا حصہ بن چکا تھا۔ سندباد جہازی ہمارے ایسے ہی داستانوی ادب کا ایک کردار ہے جسے بعد میں معروف سمائی اور مزاح نگار چارلس حسن حسرت نے بھی فرضی نام کے طور پر استعمال کیا اور خاصی مقبولیت پائی۔ شفیق الرحمن نے نہ صرف اس داستانوی اسلوب کی کامیاب نقل کی ہے بلکہ اس نام کی بھی تحریف کر کے اسے جہاز باد سندھی بنادیا ہے، اور اپنے مخصوص گنگوہی چھیڑ چھاڑ والے اسلوب میں اپنے دور کے بعض معاشرتی، اخلاقی اور ادبی رویوں کو نشانہ بنایا ہے۔ ترقی پسند تحریک اپنے مخصوص مقاصد، محدود نظریات اور پروپیگنڈے کی وجہ سے ہمیشہ ترازو سے ری ہے۔ شفیق الرحمن کی تحریروں میں اگرچہ طنز ہونے کے برابر ہوتی ہے لیکن اس تحریک کے بناوٹی رویوں پر وہ بھی جہاز باد سندھی کی زبان سے حملہ آور ہوتے ہیں۔

”اس تحریک کا پیرہن زنا کاغذی تھا۔ اس تحریک کا مقصد تخریب تھا، تعمیر مفقود تھی۔ یہ میر نہیں تھے۔ بلکہ اب تک محوڑوں پر Betting کرتی رہی تھی۔ ان ترقی پسندوں کی زندگی محل سے خالی تھی۔ ان کا نظریہ حیات مرہنِ مادی تھی۔ یہ چاہتے تھے کہ ہر پڑھنے والے کو مانجھ لیا ہو جائے۔ ادب کسی خاص طبقے کی میراث نہ ہوا ہے نہ ہوگا۔ چنانچہ لوگ اس دقتی ہنگامے سے نکل آ گئے اور ادب سے ایسے بدگمان ہوئے کہ انھوں نے فلمی رسالے پڑھنے شروع کر دیے۔“ (۷)

اس مجموعے میں دو مزاحیہ نظمیں ”کون“ اور ”خراٹے“ بھی شامل ہیں، جن میں آزاد نظم اور ترقی پسند شاعری کا خوب صورت انداز میں مستحکم اڑایا گیا ہے اور ایک مضمون ”زمانہ اردو خط و کتابت“ بھی ہے، جس میں خواتین کے مخصوص جذباتی، باتونی اور رومانوی انداز کی دلچسپ انداز میں پیروڈی کی گئی ہے۔ خواتین کی گفتگو بالعموم فیشن، کمانے کی تراکیب، ایک دوسری کے معاشقوں کی ٹوہ لگانے اور گلے شکوؤں پر مشتمل ہوتی ہے۔ شفیق الرحمن نے ان خطوں میں عورتوں کی نفسیات اور آپس کی گفتگو کی دلچسپ عکاسی کی ہے۔ ایک سہیلی کا دوسری سہیلی سے راز و نیاز کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

”ایک بات بتاتی ہوں مگر وعدہ کرو کہ کسی سے نہیں کہوں گی۔ کیونکہ نکلی ہونٹوں، چڑھی کوٹھوں۔ وہ جو رشید ہے نا، اب تم مجھے چھیڑو گی۔ اے ہٹو۔ پہلے سن بھی لو۔ اس کے چچا کالج میں پروفیسر بن کر آئے ہیں۔ ہوں گے کوئی پینتالیس چھیالیس برس کے۔ میں اگلی سیٹ پر بیٹھتی ہوں، چنانچہ حسرت کو غلط نہیں ہوگی۔ حالانکہ میں نے اتنی سی بھی لٹ نہیں دی۔ سوائے اس کے کہ میں غور سے ان کی آنکھوں کو دیکھا کرتی تھی (آنکھیں اچھی ہیں) پروفیسروں کو کون غور سے نہیں دیکھتا۔ کبھی کبھار ان سے علیحدگی میں سوال پوچھ لیے تو کیا ہوا۔ کل تین چار مرتبہ ان کے ساتھ چاہا لی۔ وہ بھی ان کے بلانے پر۔ عید پر انھوں نے چھوٹے موٹے تحفے دیے جو ان کا دل رکھنے کے لیے قبول کرنے پڑے، صرف ایک دو دفعہ ان کے ساتھ کچر دیکھی۔ بس کیا تھا شاعری پر اتر آئے۔ کہنے لگے کہ تم اب تک کہاں تھیں۔ میری زندگی میں پہلے کیوں نہ آئیں حالانکہ ان کی زندگی کے شروع کے حصے میں تو میں پیدا بھی نہیں ہوئی تھی۔“ (۸)

یا پھر ان کی نظم ”خراٹے“ کے یہ مصرعے دیکھیے:

”اس نے خراٹے سے

کمرے سے جھانک کے باہر دیکھا

اک ہمد گیر خوشی تھی فضا پر طاری

دور اک کتاب پڑا سوتا تھا
اس نے سوچا کہ یہی موقع ہے
استرا زور سے پکڑا کاپنا
اور پھر شیو بنانے لگا جلدی جلدی۔“ (۹)

ابن انشا (۱۹۲۷ء-۱۹۷۸ء) اردو کی آخری کتاب (اول: جولائی ۱۹۷۱ء)

ابن انشا نے اپنے سادہ و پرکار اسلوب کے ذریعے اردو مزاح نگاری میں جو دھاک بٹھائی ہے، اس کا ایک واضح ثبوت ان کی وہ مزے مزے کی پیرودیاں ہیں، جن میں انھوں نے ہمارے پورے روایتی ادب، سلسلہ تعلیم و اطلاعات اور ملک کی معاشرتی و سیاسی صورت حال کے خوب خوب چٹکیاں لی ہیں اور اس میں طنز و مزاح کا ایسا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے کہ ڈاکٹر ریاض احمد ریاض کے بقول:

”اگر پطرس بخاری کی طرح یہ ایک کتاب ہی ابن انشا کی یادگار ہوتی، تب بھی ان کا ادبی مرتبہ اردو کے کسی دوسرے مزاح نگار سے کم نہ ہوتا۔“ (۱۰)

اس کا یہ مطلب نہیں کہ ابن انشا نے یہ کتاب قلم جما کے، نہایت سوچ بچار اور قطع و برید کے ساتھ لکھی ہے بلکہ یہ بھی ان کے روادری میں لکھے گئے کالموں ہی کا مجموعہ ہے، جس میں انھوں نے نثری تحریف یا تقلیب خندہ آور کا نہایت عمدہ مرقع پیش کیا ہے اور جلد بازی میں تخلیق کیے گئے ادب سے متعلق ناقدین کی روایتی آرا کو سر بازار رسوا کیا ہے۔ محمد خالد اختر اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ عام بخیل اور گھٹے ہوئے کلمے والوں میں سے نہیں، جو دو سال میں ایک شاہکار کو بنتے ہیں، وہ خیاض سے، فراوانی سے اور آسانی سے لکھتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اسے کبھی اپنی تحریر میں کانٹ چھانٹ کرنے یا اسے لوک پلک سے درست کرنے کی ضرورت پڑی ہو۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس نے کلمے کے لیے مناسب ماحول یا خاص آمد کا انتظار کیا ہو..... چونکہ اس میں صبح اور باشعور ادبی پرکھ ہے اور ایک جھرنے کی ابلیتی ہوئی کھٹکتی، اس لیے پیشہ ورانہ بسیار نویسی نے اس کے اسلوب میں چٹکی اور روانی پیدا کر دی ہے۔ اس کی نثر میں کہیں بھونڈا یا بے وضع فقرہ نہیں ملے گا۔“ (۱۱)

یہ کتاب اصل میں مولانا محمد حسین آزاد کی لکھی ہوئی ’اردو کی پہلی کتاب‘ کی بالعموم اور ہمارے ہاں بچوں کو بالبال سال سے پڑھائے جانے والے گھسے پٹے تعلیمی نصابات کی بالخصوص، نہایت شریر تصویر ہے اس میں ہمارے ہاں بچوں کو پڑھائے جانے والے مضامین، مثلاً تاریخ، جغرافیہ، ریاضی، سائنس، اردو گرامر، حکایات لقمان اور دیگر معلوماتی کتابچوں کی نہایت دلچسپ اور مضحکہ خیز صورت ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔ مولانا آزاد کی نصابی کتابوں کی پیرودیاں کا سلسلہ محدود پیمانے پر پطرس بخاری نے بھی شروع کیا تھا لیکن ابن انشا نے اس پہ ایک پوری کتاب لکھ ڈالی ہے، پھر ان دونوں مزاح نگاروں کی تحریقات میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ پطرس بخاری کا مقصد اس نصابی سلسلے کی مضحکہ تصویر دکھانے کا تھا جبکہ ابن انشا کے مزاح میں طنز کی آمیزش سے اصلاح اور تنقید کا مقصد نمایاں طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ طنز کا عنصر ویسے تو ابن انشا کی تحریروں میں آئے میں نمک کے برابر ہی ہوتا ہے۔ یہاں اگرچہ ان کے ہاں اس کا تناسب کچھ بڑھا ہوا ہے لیکن پھر بھی معاملہ اندھے کی لاشی بننے کے بجائے محض پھولوں کی چھڑی کا روپ

اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ سید ضمیر جعفری ان کی طنز کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو کے ذکاوتی ادب میں وہ اپنے اسلوب کا موجد بھی تھا اور خاتم بھی..... بھول کی ہنسی سے میرے کا بکر کاٹنے کا ج

سلیقہ ابن انشا نے اس صنف کو بخشا، وہ اس کی عطا ہے۔“ (۱۲)

ابن انشا کی یہ تصنیف معیاری مزاح اور ٹھیک ٹھیک نشانے پر بیٹھتی ہوئی طنز سے بھری پڑی ہے۔ ان کی کتابوں سے مزاح کے نمونے تلاش نہیں کرنے پڑتے بلکہ وہ تو کتاب کی سطر سطر پر قاری کا راستہ روکتے نظر آتے ہیں۔ اس کتاب میں طنز و مزاح کی پھوار مسلسل برستی ہے، اسی بنا پر اس کتاب کو ابن انشا کے فن کا نقطہ عروج بھی قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رؤف پارکھی کی رائے ہے:

”اردو کی آخری کتاب، (۱۹۷۱ء) میں ابن انشا کا مزاح اور طنز پوری قوت اور شکستگی کے ساتھ نمایاں ہوا۔“ (۱۳)

اس کتاب کے سلسلے میں پہلی دلچسپ صورت حال تو اس وقت پیدا ہوگئی جب ابن انشا نے اس کا ایک مسودہ اس زمانے کے ٹیکسٹ بک بورڈ کے چیئرمین میر نسیم محمود کو ارسال کر دیا۔ اس خدشے کے تحت کہ:

”یہ کتاب ہم نے لکھ تو لی لیکن جب چھاپنے کا ارادہ ہوا تو لوگوں نے کہا: ایسا نہ ہو کہ یہ کورس میں لگ جائے گی ٹیکسٹ بک بورڈ والے اسے منظور کر لیں..... پہلے یہ ہو چکا ہے کہ ایک صاحب کسی کام سے ٹیکسٹ بک بورڈ گئے وہاں اپنے پسندیدہ قلمی لہجے کی کاپی بھول آئے۔ بورڈ نے اسی کو منظور کر کے پرائمری کے نصاب میں داخل کر دیا۔“ (۱۴)

اس سے بھی زیادہ مزے دار بات یہ ہے کہ ابن انشا کی اس چھیڑ چھاڑ کے نتیجے میں ٹیکسٹ بک بورڈ نے ایک باقاعدہ سرکلر کے ذریعے اس کتاب کو نامنظور کیا۔ ابن انشا نے نہ صرف وہ سرکلر جوں کا توں کتاب کے آغاز میں شامل کر دیا بلکہ وہ کتاب کے سرورق پر ”نامنظور کردہ ٹیکسٹ بک بورڈ“ کی سرخی جمانا بھی نہیں بھولے۔ مصنف کی یہی چھڑ چھاڑ جو ٹیکسٹ بک بورڈ کے کارپردازان سے شروع ہوتی ہے، وہ کتاب کے آخری صفحے تک کسی نہ کسی رنگ میں برقرار رہتی ہے۔ کتاب کے شروع میں تاریخ کا باب نہایت دلچسپ اور شگفتہ ہے اس کے آغاز میں سکندر اعظم، سکندر مرزا اور سکندر حیات کے ناموں کی یکسانیت سے پر لطف صورت حال پیدا کی گئی ہے، پھر آگے چل کے وہ تعلق خاندان کے بارے میں لکھتے ہیں:

”تعلق کا لفظ اغلاق سے نکلا ہے، جس کے معنی مشکل پسندی اور مشکل کوئی وغیرہ ہیں ہمارے دوست عبدالعزیز خالدی دور میں ہوتے تو ملک اشعرا ہوتے۔ ہر وقت خلعت فاخرہ زیب تن کیے رہتے یوں خالی بش ثرت میں نہ گھومتے۔“ (۱۵)

اسی طرح مشہور مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”شاہ اورنگ زیب عالمگیر بہت لائق اور متدین بادشاہ تھا۔ دین اور دنیا دونوں پر نظر رکھتا تھا۔ اس نے بھی کوئی لازم تھا نہ کی، اور کسی بھائی کو زندہ نہ چھوڑا، بعض لوگ اعتراض بھی کرتے ہیں، موخر الذکر بات پر، حالانکہ یہ ضروری تھا۔ ان کے سب بھائی نالائق تھے۔ جیسے کہ ہر بادشاہ کے بھائی ہوتے ہیں۔ نالائق نہ ہوں تو خود پہل کر کے بادشاہ کو قتل کر دیں۔“ (۱۶)

اردو گرامر کے باب میں فعل کی مختلف قسمیں بیان کرتے ہوئے بھی دیکھیے تخیل کے کبھے کبھے زاد

رائے ہیں:

”ماضی میں کسی شخص نے جو فعل کیا ہو اسے فعل ماضی کہتے ہیں۔ کرنے والا عموماً اسے بھولنے کی کوشش کرتا ہے لیکن لوگ نہیں بھولتے۔ ماضی کی کئی قسمیں مشہور ہیں۔ سب سے مشہور ”شانداز ماضی“ ہے جس قوم کو اپنا مستقبل ٹھیک نظر نہ آئے وہ اس میخ کو بہت استعمال کرتی ہے..... فعل کی بنیادی قسمیں دو ہیں۔ جائز فعل، ناجائز فعل، ہم صرف جائز قسم کے افعال سے بحث کریں گے کیونکہ قسم دوم پر پنڈت کوکا آنجہانی اور جناب جوش ملیح آبادی مبسوط کتابیں لکھ چکے ہیں۔ فعل کی دو قسمیں فعل لازم اور فعل متعدی بھی ہیں۔ فعل لازم وہ ہے جو کرنا لازم ہو مثلاً افسر کی خوشامد، حکومت سے ڈرنا، بیوی سے جھوٹ بولنا وغیرہ۔“ (۱۷)

پھر اس مجموعے کا باب ”ریاضی کے قاعدے“ تو گویا اس مجموعے کی جان ہے، جس میں طنز و مزاح کے بگ نہایت شوخ اور انداز بڑا تیکھا ہے۔ اسی طرح سائنس کے باب میں مادے کی قسمیں بھی نہایت انوکھی اور دلچسپ صورت میں سامنے آتی ہیں۔ ”دوسری دفعہ کا ذکر ہے“ کے تحت حکایات لقمان و سعدی کو نئے سرے سے اچھوتے اور لہریب انداز میں لکھا گیا ہے، اور ان کہانیوں سے روایت کے برعکس نہایت انوکھے اور دلچسپ نتائج برآمد کیے ہیں۔ ایک حکایت ”ایک گرو کے دو چیلے“ میں ہمارے نسلی و علاقائی تعصب پر گہری چوٹ کی گئی ہے۔ ”اتفاق میں برکت ہے“ میں ابن انشا کی تحریف کا شاہکار ہے۔ پھر ذرا ”پیاسا کوا“ کے بدلے ہوئے تیور بھی ملاحظہ کیجیے:

”اتفاق سے اس نے حکایات لقمان پڑھ رکھی تھیں۔ پاس ہی بہت سے کنکر پڑے تھے۔ اس نے اٹھا کر ایک ایک کنکر اس میں ڈالنا شروع کیا۔ کنکر ڈالتے ڈالتے صبح سے شام ہو گئی۔ پیاسا تو تھا ہی مگر حال ہو گیا۔ منکے کے اندر نظر ڈالی تو کیا دیکھتا ہے کہ کنکر ہی کنکر ہیں۔ سارا پانی کنکروں نے پی لیا ہے۔ بے اختیار اس کی زبان سے نکلا، بہت ترے لقمان کی، پھر بے سدھ ہو کر زمین پر گر گیا اور مر گیا۔

اگر وہ کوا کہیں سے ایک ٹکلی لے آتا تو منکے کے منہ پر بیٹھا بیٹھا پانی کو چوس لیتا۔ اپنے دل کی مراد پاتا، ہرگز جان سے نہ جاتا۔“ (۱۸)

اب اس کتاب میں سے مجموعی طور پر ابن انشا کے مخصوص اسلوب کی دو مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”سورج روشنی تو خوب دیتا ہے لیکن دن میں اس کا ٹکٹا بے فائدہ ہے، دن میں تو دیے بھی روشنی ہوتی ہے۔ رات کو ٹکٹا کرتا تو اچھا تھا۔“

”کہتے ہیں پہلے زمانے میں آسمان اتنا اونچا نہیں ہوتا تھا..... جوں جوں چیزوں کی قیمتیں اونچی ہوتی گئیں، آسمان ان سے باتیں کرنے کے لیے اوپر اٹھتا چلا گیا۔ اب نہ چیزوں کی قیمتیں نیچے آئیں نہ آسمان نیچے اترے۔“ (۱۹)

اس کتاب میں ہمیں لفظی مزاح کے بھی بے شمار نمونے ملتے ہیں، جن میں چند ایک ہم یہاں درج کرتے ہیں:

”چونکہ طالب علم اس سے گھبراتے ہیں اور یہ جبراً پڑھایا جاتا ہے۔ اس لیے الجبرا کہلاتا ہے۔“

”مالع کو سیال بھی کہتے ہیں، جیسے آتش سیال، ہیر سیال۔“

”وہ لڑکیاں جو مولوی انجیل میرٹھی کے زمانے میں دال بھارا کرتی تھیں۔ آج کل نقطہ شکنی بکھارتی ہیں۔“ (۲۰)

ابن انشا کی اسی تصنیف میں ان کی الہیلی طنز کا بھی بھرپور مظاہرہ نظر آتا ہے اور اکثر مقامات پر ہمارا یہ

قہقہوں کی پٹیاں بکھیرتا ہوا مزاح نگار ہاتھ میں نشتر پکڑے بھی نظر آتا ہے۔ ان کی لطیف طنز کے بھی چند نمونے دیکھیے:

”نہرو جی نفاست پسند بھی تھے۔ دن میں دو بار اپنے کپڑے اور قول بدلا کرتے تھے۔“

”خط شکست: یہ وہ خط ہے جس میں ڈاکٹر لوگ نسخے لکھتے ہیں۔ تبھی تو آج کل اتنے لوگ بیماریوں سے نہیں مر رہے جنہ

غلط دواؤں کے استعمال سے مرتے ہیں۔“

”ایک دائرہ اسلام کا دائرہ کہلاتا ہے۔ پہلے اس میں لوگوں کو داخل کیا کرتے تھے۔ آج کل داخلہ منع ہے صرف خارج کرتے ہیں۔“

”کراچی میں کبھی کبھی اتنی بارش ہو جاتی ہے کہ سارا شہر پانی پانی ہو جاتا ہے سوائے کارپوریشن اور انتظامیہ کے۔“

”یہ سب سے اچھا اخبار ہے اس کا کاغذ مضبوط ہے اور چمکتا ہے اس کے لفافے آسانی سے نہیں پھٹتے، چاہے ہلدی دار چاہے نمک۔“ (۲۱)

پھر اس کتاب میں ایک بہت مزے کی چیز ابواب کے آخر میں نصابی کتب کے تتبع میں دیے گئے سوالات بھی ہیں، جن میں ابن انشا کا شریر اسلوب عجیب گلاکاریاں کرتا محسوس ہوتا ہے۔ ان سوالات کے چند نمونے یہاں درج کرنا بھی ضروری محسوس ہوتا ہے:

”کیا غلامی خاندان غلاماں کے ساتھ ہی ختم ہوگئی؟“

”تم ان پڑھ رہ کر اکبر بننا پسند کرو گے یا پڑھ لکھ کر اس کا لورتن؟“

”جو اندھے نہیں، وہ بھی ریوڑیاں اپنوں ہی میں کیوں بانٹتے ہیں؟“

”علم بڑی دولت ہے لیکن جس کے پاس علم ہوتا ہے اس کے پاس دولت کیوں نہیں ہوتی؟ اور جس کے پاس دولت

ہوتی ہے اس کے پاس علم کیوں نہیں ہوتا؟“ (۲۲)

مجموعی طور پر ہم اس کتاب کو ابن انشا کا ایک کارنامہ بھی قرار دے سکتے ہیں اور اردو میں نثری پیروڈی کا شاہکار بھی۔ اس میں ابن انشا کے طنز و مزاح کے رنگ متنوع بھی ہیں اور نہایت شوخ بھی، یہ یقیناً ابن انشا کی ہمیشہ زندہ رہنے والی اور مصنف کو زندہ رکھنے والی کتاب ہے۔

محمد خالد اختر (۱۹۲۰ء۔ ۲ فروری ۲۰۰۲ء)

طنز و مزاح میں موضوعات اور مزاحیہ حربوں کے استعمال کے سلسلے میں جتنا تنوع ہمیں محمد خالد اختر کے ہاں نظر آتا ہے، اس کی شاید دوسری مثال ڈھونڈنا مشکل ہو۔ انھوں نے اردو نثر کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف کے تمام ممکنہ رنگوں میں فن کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ وہ مزاح نگار سے زیادہ ایک طنز نگار ہیں کیونکہ ان کی اکثر تحریروں میں قہقہے کے بجائے تبسم زیر لب ہی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اکثر جگہوں پر سوچ ہنسی پر غاب آجاتی ہے۔

اسی طنز کے ضمن میں ان کا سب سے بڑا، منفرد اور اہم کارنامہ غالب کی پیروڈی میں لکھے گئے خطوط ہیں، جو ۱۹۷۱ء سے ۱۹۸۰ء تک کے عرصہ میں ”افکار“ کراچی میں ”مکاتیب خضر“ اور ”فنون“ لاہور میں ”عود پاک“ کے مستقل عنوانات کے تحت شائع ہوتے رہے ہیں۔ چند ایک خطوط ”سوریا“، ”پاکستانی ادب“ اور ”معاصر“ میں بھی شائع ہوئے۔

۱۹۸۹ء میں ان خطوط کو ”مکاتیب خضر“ کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کر دیا گیا۔
مکاتیب خضر (اول: ۱۹۸۹ء)

اس مجموعے میں ادب، سیاست، صحافت، فلم، تاریخ، مذہب اور عام زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد و شخصیات کے نام غالب کے اسلوب میں لکھے گئے اکیاون خطوط شامل ہیں، جن میں انھوں نے چھیڑ چھاڑ والے انداز میں کچھ کھلی بھی باتیں کی ہیں۔ ان خطوط کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے وہ ایک رسالے کے مدد کے نام خط میں لکھتے ہیں:

”میں چاہتا ہوں کہ میری غالب کے خطوط کی بھی وہی ڈی کی حیثیت سے مانچا اور پکھا جائے۔ میرا مقصد قلمی کسی کی بگڑی اچھالنا نہیں۔ اگر میں اپنے ہم عصروں سے کچھ چھیڑ چھاڑ کر لیتا ہوں تو اس میں کیا تباہی ہے؟ میں خود اپنے آپ پر اور دوسروں پر ہنسنے میں کوئی حرج نہیں سمجھتا۔ آخر ہم اتنے پیچیدہ اور باتکاری کیوں بنے رہیں؟ کیا ہم سب انسان نہیں؟ کمزوریوں، لغزشوں اور چھوٹی چھوٹی کمزوریوں کے پتے۔“ (۲۲)

پھر وہ اپنے ان خطوط میں بعض مقامات پر اپنی ان تحریروں کا مدعا و مقصد بیان کرتے ہیں۔ مثلاً اپنے ایک دوست راؤ ریاض الرحمن کے نام خط میں لکھتے ہیں:

”آج کل فقیر نے یہ دطیرہ بکھڑا ہے کہ اس وقت گاؤں بچے کے سہارے بیٹھ کر احباب دیرینہ و اکابرین ملت کو مکتوب لکھتا ہوں۔ گستاخیاں اور شرارتیں ان سے بہر طور کرتا ہوں اور مقصد اس سے مدد و مین کی دلا زاری حاشا نہیں، فغل بیکار کہی۔ دوسروں کو آئینہ دکھا کر لطف اٹھاتا ہوں۔“ (۲۳)

ان کا خطوط کے ذریعے ”گل افشانی“ کا یہ سلسلہ دس سال سے زائد عرصے تک جاری رہا۔ ہم ان کے خطوط کی رنگا رنگ اور تنوع کا جائزہ لیں تو دیکھتے ہیں کہ ایک طرف وہ عالم برزخ میں بیٹھے محمد حسین آزاد سے چھیڑ چھاڑ کر رہے ہیں اور دوسری جانب ہم عصر ادیبوں، شاعروں کو بھی کھری کھری سنا رہے ہیں۔ ساتھ ساتھ برسر اقتدار حکمرانوں اور سیاستدانوں کو بھی آئینہ دکھا رہے ہیں۔ ان سب لوگوں کا دامن حریفانہ کھینچنے کے لیے انھوں نے اسلوب غالب کا سہارا لیا ہے اور وہ ساری کڑوی حقیقتیں، جن کا کسی سے براہ راست اظہار فساد خلق کا باعث ہو سکتا ہے، انھیں پیروڈی کی آڑ میں بیان کر دیا ہے اور ساتھ ساتھ ہلکی پھلکی فسانہ طرازی اور پر لطف مبالغہ آرائی کے ذریعے صورت حال کی کڑواہٹ کو کم کرنے کی بھی سعی کی ہے۔

یہ خطوط بظاہر تو مختلف شخصیات کے نام لکھے گئے ہیں لیکن دراصل شخصیت کی آڑ میں اس سے متعلقہ شے میں موجود افراط و تفریط پہ بھی بڑی گہری نظر ڈالی گئی ہے۔ مثال کے طور پر اداکار وحید مراد کے نام خط (مطبوعہ اول: ”انکار“ مارچ ۱۹۷۲ء) میں ہماری فلموں کی مجموعی صورت حال کی انھوں نے یوں خبر لی ہے:

”عرصہ پینتیس برس سے ایک ہی تماشائ مختلف عنوانات سے پیش کرتے آرہے ہیں۔ داستان وہی، ایک حسن و عشق، حسد و رقابت، شادی بیاہ کی۔ ہر نامک میں تین چار رقص، ایک توالی، کم و بیش درجن گانے، ایک دو اموات لازم، حیران ہوں کہ ایک نامک کو دیکھ دیکھ کر اس قلمروئے پاکستان کے اہالیان کا دل کیوں نہیں بھرتا۔“ (۲۵)

میاں ممتاز دولتانہ کے نام خط (مطبوعہ اول: ”انکار“ فروری ۱۹۷۲ء) میں ان کی سیاسی زندگی کی ریشہ دوانیوں کو انھوں نے ان الفاظ میں آئینہ کیا ہے:

”تمہاری طبع کو مناسبت تھی، سیاست اور ریاست گری ہے۔ اس میں جو ہاتھ تم نے دکھائے وہ وہاں سب سے بڑے ہیں۔“
 اٹھنے۔ گورنمنٹ کے دربار میں ہمیشہ جوتوز کے باہر گردانے کے، انتخاب عمل داری، انتخاب میں آئے تو ایسے ناؤں
 لگائے کہ مد مقابل نے ہنسی لکائی۔“ (۲۶)

پھر محمد خالد اختر نے قدرت اللہ شہاب کے نام ایک خط (میلوہ اول: ”لنوں“ اپریل مئی ۱۹۷۲ء) میں ذوالفقار علی
 بھٹو کے نام جو خط لکھا، وہ ہمارے عوامی و سیاسی رویوں پر طنز کے ساتھ ساتھ بھٹو کی حکومت اور اس کے اہلکار کے
 بارے میں پیش گوئی کا درجہ اختیار کر گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”سنئے ہیں آئندہ قریب میں ذوالفقار علی بھٹو کو اختیار مل جائے گا۔ وہ بھی ہے تاب ہیں۔ ہر حالات کا سدھارنا
 تدبیر کے حیطہ سے باہر ہے۔ رضائے الہی کے سامنے انسان کی سب کوشش فضول و لا حاصل ہے۔ تحت لعین ہو بھی گئے
 تو ماسوا بدنامی و رسوائی کے کیا دھرا ہے۔ آج جو لوگ ان کو سر آکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ کل کو وہی ان کی قمیص کا کرپاں
 پکڑیں گے، صاحب یہ دنیا کا دستور ہے۔“ (۲۷)

اس وقت کی ادبی صورت حال پر بھی محمد خالد اختر نے اپنے اسی شوخ و طنز اسلوب میں نہایت ٹیکے تھرے
 کیے ہیں۔ نمونے کے طور پر مختار مسعود کے نام لکھے خط (میلوہ اول: ”لنوں“ اپریل مئی ۱۹۷۳ء) میں ان کی مرصع و مسکون نثر پر
 ان کے یہ ریمارکس ملاحظہ ہوں:

”سچ تو یہ ہے کہ تم کو سخن طرازی میں یدِ طولیٰ حاصل ہے اور الفاظ کے طوطا مینا اس منائی سے تراشے ہیں کہ دل الہی
 لگتا ہے۔ ہزار کوشش سے شاید معنی ہاتھ نہیں آتا اور یہی وجہ ہے، دیدہ و دروں کی نظر میں اس نگارش کے آنا لانا کارنامہ
 اردو کا درجہ حاصل کرنے کی۔ صاحب! تم نے نثر گلستان میں وہ رنگ دکھایا کہ ابوالکلام نے غلد میں پانی بھرا اور ہزار
 فچوری نے سر پر دھول ڈالی۔“ (۲۸)

سچ تو یہ ہے کہ اردو کی نثری پیروڈی میں محمد خالد اختر کے ان خطوط کی اہمیت و حیثیت خاصی وسیع ہے۔
 انھوں نے اسلوب غالب کے پردے میں اپنے ہم عصروں اور ارباب اختیار سے خاصی تلخ و ترش باتیں کی ہیں۔ اور
 ادب کے قارئین کو طنز و مزاح کے نئے اور چٹ پٹے ذائقوں سے آشنا کیا ہے۔ انھوں نے غالب کے انداز تحریر کو بھی
 حسن و خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ یہ الگ بات کہ مشفق خواجہ نے ان خطوط کے حوالے سے مصنف کی اپنے مخصوص
 جارحانہ اسلوب میں گرفت کی ہے۔ (۲۹)

لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس سلسلے میں خواجہ صاحب کی رائے اعتدال سے متجاوز ہے سید ضمیر جعفری نے انہی
 خطوط کے حوالے سے محمد خالد اختر کو اس انداز سے خراج تحسین پیش کیا ہے:

”عود پاک کے عنوان سے جناب محمد خالد اختر کے مکاتیب کا سلسلہ مسرت اور روشنی کا سرچشمہ ہے۔ اردو ادب کا یہ
 انجینئر ان چیف اپنی غیر معمولی تخلیقی ذکاوت سے نئی نئی شاہراہیں تراشتا رہتا ہے اور پنڈی میں ان کے عین عثمان
 بریگیڈیئر شفیق الرحمن، کرنل محمد خاں اور راقم الحروف جب بھی ایک جا ہوتے ہیں تو محمد خالد اختر کے چکیلے اور نثر
 ذائقہ اسلوب نگارش پر اکیس توپوں کی سلامی نچھاور کر لیتے ہیں۔“ (۳۰)

ان خطوط کے علاوہ بھی پیروڈی کے ضمن میں محمد خالد اختر کے ہاں خاصی رنگ و رنگی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں
 ان کے ”غیر نوشتہ خطوط“ (۳۱) منٹو کے افسانوی مجموعے ”کالی شلوار“ میں اسی عنوان سے شامل خطوط کی دلچسپ نگاہ

جس جگہ ”مشاہیر کے خطوط“ (۳۲) میں خواجہ حسن نظامی، اکبر الہ آبادی، ڈپٹی نذیر احمد، شبلی نعمانی، منٹو، سلیم احمد، ڈاکٹر اذہر آغا، ڈاکٹر سلیم اختر، محمد طفیل اور عطاء الحق قاسمی وغیرہ کے اسالیب کی نہایت کامیاب اور پر لطف پیروڈی کی ہے۔ ان خطوط کے علاوہ محمد خالد اختر نے ”تفہیم القاعدہ“ اور ”معلوماتی قاعدہ“ کے مستقل عنوانات کے تحت ماہنامہ ”افکار“ اور ”فنون“ میں ہمارے گھسے پٹے تعلیمی نصابات کی نہایت دلچسپ اور کٹیلی پیروڈیاں کی ہیں۔ ان تحریروں میں بظاہر انھوں نے بچوں کو پڑھانے کا طریقہ اختیار کیا ہے لیکن باطن بڑوں کے لیے بھی پتے کی بے شمار باتیں کی ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میں اکثر سوچتا ہوں کہ ٹیڈی ازم سے آگے ہم کہاں جائیں گے؟ غالباً نیو ڈزم کی طرف! کیا ہم محوم پھر کر پھر رہے ہیں جارہے ہیں، جہاں سے ہم پانچ لاکھ سال پہلے چلے تھے۔“ (۳۲)

ان کے ”تفہیم القاعدہ“ کو تو ہم ہلکا پھلکا انسائیکلو پیڈیا بھی کہہ سکتے ہیں جو دس اقساط میں ماہنامہ ”افکار“ میں رونمائی کی ترتیب سے شائع ہوتا رہا۔ اس میں انھوں نے پرانے اور روایتی الفاظ محاورات سے نئے نئے معنی پیدا کیے۔ مثلاً اس قاعدے کی تیسری قسط میں لفظ ”محقق“ کا مفہوم ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”محقق ان لوگوں کو کہتے ہیں جو مرے ہوئے مشہور آدمیوں کے بارے میں ایسی ایسی باتوں کا پتہ لگائیں جن کے جاننے یا نہ جاننے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پھر وہ ایسی باتوں کو ایسی زبان میں لکھ دیتے ہیں جسے دوسرے محقق سمجھتے ہیں۔“ (۳۳)

پھر اسی معلوماتی انداز میں انھوں نے دو مضامین ”چند پاکستانی پرندے“ (مطبوعہ ”فنون“ مارچ اپریل ۱۹۷۷ء) اور ”چند پاکستانی درندے“ (دو اقساط: مطبوعہ ”فنون“ اپریل مئی ۱۹۷۸ء، اگست ۱۹۷۸ء) بھی لکھے، جن میں جانوروں اور پرندوں کے حوالے سے مختلف انسانی رویوں پر نہایت پر تاثر طنز کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر لومڑی کے انگوروں والے روایتی واقعے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگر ہم سب زندگی کے گونا گوں شوقوں اور انگلیوں میں اس لومڑی کا دانشمندانہ رویہ اختیار کر لیں تو ہماری بہت سی امداد ناکیاں اور تلخ کامیاں، ہمیں کھانا چھوڑ دیں۔ مگر ہم میں سے کچھ اپنے ناممکن الحصول سمجھے کو پانے کے لیے ساری عمر دوسروں کا اٹھنا، بیٹھنا، سونا، جاگنا دو بھر کر دیتے ہیں۔“ (۳۵)

اسی طرز میں لکھا گیا ان کا مضمون ”اردو کی پانچویں کتاب: (آدی کے باب میں)“ بھی قابل ذکر ہے، جس میں جانوروں کی بجائے انسانوں کے بارے میں نہایت رقت انگیز باتیں کی ہیں۔ انھیں ایک ہی آدم کی اولاد اور ایک ہی فطرت پر پیدا ہونے والے انسانوں کا مختلف طبقات اور تفرقوں میں بٹا ہونا بہت کھلتا ہے، چنانچہ لکھتے ہیں:

”آدمیوں کی مقدس کتابوں میں لکھا ہے کہ سب آدمی برابر ہیں۔ یہ صحیح نہیں، چند آدمی دوسروں سے زیادہ برابر ہیں، زیادہ برابر آدمی بڑے بڑے غلوں میں رہتے ہیں۔ زلفت اور کھواب کے لباس پہنتے ہیں۔“ (۳۶)

”حکایات لیسپ“ (دو اقساط: مطبوعہ ”فنون“ جولائی اگست ۱۹۸۲ء، اگست ستمبر ۱۹۸۳ء) بھی ہماری روایتی اخلاقی کہانیوں کی خوبصورت اور پر لطف پیروڈی ہے، جن میں محمد خالد اختر نے اپنی خوبصورت حس ذکاوت سے کام لیتے ہوئے ان کہانیوں کو نئے نئے اخلاقی اسباق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان میں طنز اور مزاح، دونوں کے کامیاب نمونے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ”دانا لومڑی“، ”بھینٹیں اور بارہ سنگھا“ اور ”شیر اور جھوڑت“ میں حکومتی رویوں پر طنز کی گئی ہے جبکہ

”کچھوا اور خرگوش“، ”دو دوست اور ریچھ“، ”بھیڑیا اور مینا“ اور ”بہر و پیا کوا“ میں اے نتائج پیدا کر کے مضحکہ خیز اور دلچسپ صورت حال پیش کی گئی ہے۔

پیروڈی ہی کے ضمن میں محمد خالد اختر کا مضمون ”مختصر اشتہارات“ بھی خاصے کی چیز ہے، جس میں ہمارے اخبارات میں روزانہ چھپنے والے اشتہارات کی بڑے عمدہ طریقے سے تحریف کی گئی ہے، اس میں ملازمت سے متعلق ایک اشتہار ملاحظہ ہو:

”ایک تجربہ کار مستری کی خدمات درکار ہیں جو ہر قسم کے قتل کھول سکے اور ان کی دوسری چابیاں افعال کے نقب لگانے میں بھی تھوڑی بہت دستگاہ رکھتا ہو۔ کمیشن بہت معقول دیا جائے گا۔ پتہ: قزاق برادرز، کوچہ راکمیراں، بمبلی گیٹ لاہور۔“ (۳۷)

اسی طرح ”ریلوے ملازمین کی مینوئل“ (مطبوعہ ”نون“ نومبر دسمبر ۱۹۸۶ء) اور ”پی ٹی وی۔ مینوئل“ (مطبوعہ ”انکار“ جنوری ۱۹۸۸ء) بھی ان دونوں محکموں کے مطبوعہ ایجنڈوں کی طنزیہ نقلیں ہیں جبکہ ”خاتون ناول نویس کیسے بنا جائے؟“ (مشمولہ ”سدا بہار“ مرتبہ ڈاکٹر مندر محمود) طبقہ نسواں کے روایتی جذباتی انداز میں لکھے جانے والے ناولوں کی نہایت دلفریب پیروڈی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اس مضمون کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

”محمد خالد اختر کی مزاح نگاری ایک وضع داری مسکراہٹ کو جنم دیتی ہے۔ سو یہ کیفیت ان کے زیر نظر مضمون ”خاتون ناول نویس کیسے بنا جائے؟“ میں موجود ہے۔“ (۳۸)

محمد خالد اختر کے آدم جی ایوارڈ یافتہ مجموعے ”کھویا ہوا افق“ (طبع اوّل: ۱۹۶۸ء) میں بھی کئی دلچسپ پیروڈیاں شامل ہیں۔ مثلاً ”سائیں حیدر علی فندک“ مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب کی پیروڈی ہے۔ ”رفار ادب“ میں ہمارے ہاں تصنیف ہونے والے بازاری ادب کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔ ”ایک با تصویر سوسائٹی میگزین“ ہمارے ہاں چوری چھپے فروخت ہونے والے حیا سوز رسالوں پہ طنز ہے۔ ”تنقید نگاری سے توبہ“ میں روایتی فلیپ اور دیباچہ لکھنے والوں کی خوب خبر لی گئی ہے جبکہ اس مجموعے میں شامل ”چچا سام کے نام آخری خط“ سعادت حسن منٹو کے اسلوب کی کامیاب نقل ہے۔

ان تحریروں کے علاوہ بھی محمد خالد اختر کے ہاں نہایت جاندار پیروڈیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا معروف مضمون ”گھپلا“ (مطبوعہ ”نون“ جولائی ۱۹۶۳ء) انتظار حسین جبکہ ”موم اور شہد“ (مطبوعہ ”نون“ دسمبر ۱۹۷۳ء) تزیٰ پسند ناول نگار عزیز احمد کے جنسیت زدہ رومانوی اسلوب کی پیروڈیاں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ”افکار“ و ”نون“ کی فائلوں میں ہمارے ہاں تخلیق ہونے والے ہر رنگ کے ادب کی نہایت مزے دار پیروڈیاں موجود ہیں۔ محمد خالد اختر کے ہاں پیروڈی بعض مقامات پر برلک Burlesque کے درجے پر فائز ہے۔ انھیں قدرت کی طرف سے ایسا ملکہ دیلتا ہوا ہے کہ وہ ہر انداز کے نثری اسلوب کو بڑی آسانی سے اور کامیابی سے اپنا لیتے ہیں۔ نثری تحریف نگاری کے حوالے سے اتنا تنوع اردو کے کسی اور مزاح نگار کے ہاں نہیں ملے گا۔ بلکہ محمد کاظم (پ: ۱۹۲۶ء) تو یہاں تک لکھتے ہیں:

”محمد خالد اختر نے پیروڈی کے فن میں بہت جرأت آموز اور فنکارانہ قسم کے تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانے کی چند خاص ادبی شخصیتوں سے لے کر، ان کے خاص اسلوب نگارش اور انداز فکر کا جس طرح ہو بہو چہ بہ اہاراج اس کے متعلق بڑے اعتماد سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان خصوصیتوں کے ساتھ اردو کے پورے ادبی سرمائے میں اس کی

رہل مشکل سے ملے گی۔ اور ہروادی کا جو تصور ان دنوں مغرب میں رائج ہے، ہمیں شک ہے کہ اس کا اطلاق محمد خالد اتر کے سوا کسی دوسرے ادیب کی تعلقات پر صحیح طور پر ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔“ (۳۹)

پندرہ (۱۹۱۵ء۔ ۱۹۷۱ء) فلمی قاعدہ (اول ۱۹۶۶ء)

کشمکش اور مزاح کرشن چندر کی ادبی زندگی کے دو نمایاں حوالے ہیں، کئی مقامات پر ان کے یہ دونوں حوالے ہم جگہ جگہ ملے ہیں۔ اس کا تذکرہ باب سوم میں کیا جا چکا ہے۔ ان کے مزاح کا ایک سلسلہ پیر وڈی کی شکل میں بھی سامنے آتا ہے۔ اس کا یہ پیر وڈی ’فلمی قاعدہ‘ کی صورت میں ۱۹۶۶ء میں منظر عام پہ آئی۔

یہ قاعدہ حروفِ گنجی کے اعتبار سے لکھا گیا ہے، جو بچوں کے روایتی تعلیمی قاعدے کی پیروی ہے اور جس پر ہر قسم کی زندگی کے ماحول، مسائل اور صورت حال کی دلچسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں فلمی دنیا کی مکاریوں، دھوکوں، برصغیر بھی کی گئی ہے اور اس کے انوکھے اور عجیب و غریب پہلوؤں کا مضحکہ بھی اڑایا گیا ہے۔ الف سے لے کر ہونے والے اس قاعدے میں طنز لطیف کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

”الف سے اندھیرا ہوتا ہے جو فلم انڈسٹری کے لیے بے حد ضروری ہوتا ہے دنیا کا ہر کام دن کی روشنی میں ہوتا ہے۔ سکول دن میں کھلتے ہیں۔ کارخانے دن میں چلتے ہیں۔ دفتر دن میں کھلتے ہیں۔ لیکن فلم کا ہر کام اندھیرے میں ہوتا ہے۔ فلم اندھیرے میں بنائی جاتی ہے۔ اندھیرے میں دھوئی جاتی ہے اور اندھیرے میں دکھائی جاتی ہے۔ اس انڈسٹری میں شروع سے آخر تک اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ اس لیے اس انڈسٹری میں کامیاب ہونے کے لیے عقل کا اندھا اور گنجھ کا پورا ہونا بے حد ضروری ہے۔“ (۴۰)

فلمی لوگوں کے کمزور عقائد کا وہ اس طرح مضحکہ اڑاتے ہیں:

”آدمے فلم بنانے والے بھنگ بابا کے قائل ہیں، آدمے دھنگ بابا کے۔ پچھلے سال سے ایک اور بابا وارد ہوئے ہیں۔ ٹھنگ بابا۔ مگر اتنی بڑی فلم انڈسٹری کے لیے تین سادھو بہت کم ہیں۔ سوچتا ہوں میں چنگ بابا بن جاؤں۔“ (۴۱)

اردو شمال پاشا (۱۹۱۶ء۔ ۱۹۸۷ء)

نثری پیروڈی کے حوالے سے احمد جمال پاشا کا نام بھی خاصا اہم ہے، جنہوں نے اس سلسلے میں مختلف انداز کی پانچ سو مضمونیں چھوڑے ہیں، بلکہ شروع میں جو مضمون ان کی وجہ شہرت بنا وہ ”ادب میں مارشل لاء“ تھا، جو اصل میں صدر صوبہ کے لگائے گئے مارشل لاء کی پیروڈی تھی۔ صدر ایوب نے جن بدتر حالات کی بنا پر مارشل لاء لگایا، احمد نے بالکل اسی انداز میں ادبی دنیا میں ویسی ہی اتری، دھوکا دہی اور جعل سازی کی نشاندہی کی، جسے ادبی دنیا میں

”حالات اب صدر اردو کے قیام سے باہر ہو چکے تھے۔ فلمی ادبی سرگرمیوں اور تحریکوں نے ادبی نزاع کی صورت اختیار کر لی تھی۔ ملک ادب خوفناک اور گندی سیاست میں جھٹکا تھا۔ ادب، صحافت اور پمپلٹ میں تیز کرنا بدقسمتی تصور کی جاتے تھے۔“ (۴۲)

پانچ سو مضمونیں۔ احمد صدر نے ملک ادب پر مارشل لاء نافذ کر دیا۔“ (۴۲)

انہوں نے ادب کی اس بدقسمتی اور اتری کی بھی نہایت دلچسپ تصویر کشی کی ہے۔ علاوہ ازیں احمد جمال

پاشا کے ایک مضمون ”کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ کو بھی خاصی پذیرائی ملی، جس میں احمد جمال پاشا نے ذکر و تکرار سے مشاہدے اور گہری ریاضت کا مشاہدہ کرتے ہوئے اردو ادب کے چند جید ناقدین کے اسلوب کی نہایت کامیاب پیروڈی کی۔ اس ایک مضمون میں رشید احمد صدیقی کا جملہ آمیز شکستہ لہجہ، احتشام حسین کا ترقی پسندانہ جدلیاتی اسلوب، کلیم الدین احمد کا اکھڑ انداز، عبادت بریلوی کی تکرار اور بے جا طوالت اور قاضی عبدالودود کا خالص تحقیقی اصطلاحات سے بوجھل اسلوب واضح انداز میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ذرا کلیم الدین احمد کے غصیلے اسلوب کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

”ان کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، تخیل ادنیٰ، علمیت غائب، شخصیت اوسط، املا غلط، انشا غلط، بر خود غلط، ہم کورانہ تقلید میں مثل آفتاب روشن، اس کا خیال بھی نہیں ہوتا کہ ان سے اور روح طفر سے کوئی لگاؤ بھی ہے۔ نظر صبر معمول جسم پر ہے۔ دوسرے کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ ان کی عینک مانگنے کی ہے، آواز اپنی نہیں محض ایک صداع بازگشت ہے۔“ (۴۳)

اسی طرح ان کا ایک مضمون ”غدر سن انیس سو ستاون کے اسباب“ بھی ہمارے نام نہاد مورخین کے مخصوص لہجے کی کامیاب نقل ہے جبکہ ”آموختہ خوانی میری“ ہمارے ہاں خود نوشت سوانح عمریوں میں در آنے والے مبالغے اور خود ستائی کی نہایت خوبصورت پیروڈی ہے۔ اپنے منہ میاں مٹھو بننے کا یہ انداز بھی دیکھتے چلیے:

”چوتھی جماعت میں دوسرے مضامین کے ساتھ ساتھ صاحب دیوان شاعر بھی ہو چکا تھا اور ساتھ ہی ساتھ تمام اراکہ کے دیوان کا حافظ بھی۔

باحیثیت طالب علم کے اسکول میں میرا کوئی ثانی نہ تھا۔ ہمیشہ اوّل پاس ہوتا۔ اسی زمانے میں میں نے آفاقی ادب کے تمام قابل ذکر ناول اور فلسفے کی بیشتر اہم کتابیں چاٹ ڈالی تھیں، نتیجہ کے طور پر میری وسعت مطالعہ پھیل کر خود میرے لیے پے چیدگیاں پیدا کرنے لگی تھی۔ میری مثال اس پھل کی سی تھی، جو اپنے وقت سے پہلے پک گیا ہو۔“ (۴۴)

ان تحریری مضامین کے علاوہ احمد جمال پاشا نے غالب سے متعلق ظریفانہ تحریروں پر مشتمل اپنی تالیف ”غالب سے معذرت کے ساتھ“ کا ”پیش لفظ“ بھی غالب کی طرف سے لکھے گئے ایک خط کے جواب میں لکھا ہے، جو اصل میں غالب کے اسلوب کی کامیاب پیروڈی ہے۔ پیروڈی کا مقصد جہاں مشاہیر کے اسلوب کی نقالی کے ذریعے لطف پیدا کرنا ہوتا ہے، وہاں اپنے ہم عصر ادیبوں کی بعض خامیوں کی نشاندہی بھی ہوتا ہے۔ احمد جمال پاشا کی تحریفات میں یہ دونوں نقطہ ہائے نظر نہایت بہتر اور مکمل صورت میں نظر آتے ہیں۔ نامی انصاری ان کی پیروڈی سے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

”نثری پیروڈی میں جمال کی ذکاوت کے ساتھ ساتھ، مشہور نقادوں کے اسالیب کے گہرے مطالعے کا عمل بھی بہت نمایاں ہے۔۔۔۔۔ اپنے زمانے کے ادیبوں کے انداز تحریر کی پیروڈی لکھنا جسارت سے زیادہ ذکاوت کی بات ہے اور جمال نے اس فن کو کامیابی سے برتا ہے۔“ (۴۵)

ڈاکٹر انور سدید (پ: ۴ دسمبر ۱۹۲۸ء)

ڈاکٹر انور سدید پیشے کے لحاظ سے انجینئر تھے اور دیگر بے شمار انجینئروں کی طرح انھوں نے اپنی اصل پہچان ایک ادیب کے طور پر بنائی۔ باقی تمام انجینئروں میں انور سدید کی انفرادیت یہ ہے کہ باقی تمام لوگوں نے زیادہ تر ادب کی ایک آدھ صنف میں طبع آزمائی کی لیکن انھوں نے تنقید، تحقیق، شاعری، اور انشائیہ کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح

ادبی میں بھی قدم رکھا۔ طنز و مزاح کا مظاہرہ انھوں نے اپنے غالب کے انداز میں لکھے گئے خطوط میں کیا، جو غالب کے نئے خطوط کے عنوان سے کتابی صورت میں منظر عام پہ آچکے ہیں۔ ہم اس کتاب پہ ایک نظر ڈالتے ہیں۔
ب کے نئے خطوط (اڈل: ۱۹۸۲ء)

ہیرڈی ایک قدیم فن ہے جو اردو ادب میں بھی مزاح اور اصلاح کی خاطر ایک عرصے سے رائج ہے۔ اردو شاعری تقریباً ہر بڑے یا اہم شاعر کی مختلف انداز میں ہیرڈیاں کی گئی ہیں۔ کچھ عرصے سے یہ سلسلہ اردو نثر میں بھی کامیابی سے نکلا ہے جس کی بے شمار مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اس سلسلے کا بیشتر حصہ خطوط غالب کی ہیرڈی پر مشتمل ہے۔ میرزا غالب کے خطوط چونکہ جدید اردو نثر کا نقطہ آغاز بھی ہیں اور نقطہ عروج بھی۔ اور ان میں خود کو اور انے کو شریر آنکھ سے دیکھنے کا حوصلہ اور سلیقہ موجود ہے، اس لیے یہ ایک مزاح نگار کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بعض مزاح نگاروں نے طنز و مزاح میں ایک حربے کے طور پر خطوط غالب کا لب بھی اختیار کیا، ہمارے ایسے اذباء میں محمد خالد اختر کے بعد انور سدید کا نام سب سے نمایاں ہے بلکہ ایسے خطوط کو بالی شکل دینے میں اڈلیت کا سہرا انور سدید ہی کے سر ہے۔

زیر نظر مجموعہ کل پندرہ خطوط پر مشتمل ہے۔ یہ خطوط ۱۹۷۵ء سے ۱۹۸۲ء تک اظہر جاوید اور عذرا اصغر کی بات بات نکلنے والے پرچے ”تخلیق“ میں قسط وار شائع ہوتے رہے ہیں، جن میں ڈاکٹر انور سدید نے اس وقت کے وی اور انفرادی ادبی رویوں پر غالب کے انداز میں بڑی شریر نظر ڈالی ہے اور بے شمار ادبی بدعتوں کو انتہائی مہارت سے بے نقاب کیا ہے۔ ان کے اسلوب پہ غالب کا رنگ اس قدر چڑھا ہوا ہے کہ داد دیے بغیر بات نہیں بنتی۔ اردو کے ارف مزاح نگار کرنل محمد خاں نے ان خطوط کو اسی اسلوب میں ایک خط کے ذریعے خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا: ”چچا۔ تمہارے جانے کے بعد اردو نثر و ادب میں بے مثال ترقی ہوئی ہے لیکن شاعری میں تمہارے رنگ کو آج تک کوئی نہیں پہنچا۔ تمہاری نثر بھی آج تک ناقابل تقلید تھی لیکن انور سدید کی کوشش کے بعد اب یہ قسم نہیں کھائی جاسکتی۔“ (۴۶)

مشفق خواجہ نے اس اسلوب کی داد اس انداز میں دی ہے:

”انور سدید نے اظہار و مطالب کے لیے غالب کے خطوط کا پیرایہ اختیار کیا ہے، غالب کے انداز کو اختیار کرنے میں وہ اس حد تک کامیاب ہوئے ہیں کہ مجھے خطرہ ہے کہ کہیں ”ماہرین غالبیات“ ان خطوط کو اصلی سمجھ کر غالب پر مزید تحقیق کا آغاز نہ کر دیں۔“ (۴۷)

اسی طرح ان خطوط میں طنز و مزاح کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”یہ کتاب جو آپ کے سامنے ہے، ادبی طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ میں نے ”ادبی طنز و مزاح“ اس لیے کہا ہے کہ اس کتاب کا سارا مواد ادبی مسائل و معاملات سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے ادبی ڈائری بھی کہا جاسکتا ہے، جس میں گفتگو اور باغ و بہار انداز میں ہم عصر ادب کے بعض پہلوؤں کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے اور اس طرح کہ ادب ہی کی نہیں ادیبوں کی رفتار کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔“ (۴۸)

خطوط نہ صرف اظہار مدعا کے لیے لکھے جاتے ہیں بلکہ ان خطوط کا لکھنے والا اگر فنکار ہو تو وہ اپنے عہد کی

تاریخ بھی بن جاتے ہیں۔ خط کی نوعیت چونکہ ذاتی ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں لکھنے والا اپنے ارد گرد کی ایسی تصویریں بھی دکھاتا چلا جاتا ہے جس کو ایک مورخ خوف فساد خلق یا کسی مصلحت کی بنا پر منظر عام پہ لانے سے گریز کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کی جتنی سچی عکاسی ہمیں مرزا غالب کے خطوط میں نظر آتی ہے شاید کسی مورخ کے ہاں ڈھونڈنے سے بھی نہ ملے۔ انور سدید کے خطوط بھی چونکہ خطوط غالب ہی کا تتبع ہیں۔ اس لیے ان میں بھی اپنے دور کے ادب اور ادیبوں کے بڑے شوخ مرتفع ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ نثری نظم پہ اس انداز سے بات کرتے ہیں:

”لظم اور نثر کے ادغام سے ایک اور منف ”نثری نظم“ پیدا کی ہے۔ مجھے بتاؤ یہ کیا شے ہے؟ یعنی شاعری ہے یا غیر شاعری؟ نثر ہے یا غیر نثر؟ میں نے میر مہدی بھروج، مصطفیٰ خاں شیفہ اور خواجہ حالی سے دریافت کیا۔ کسی نے اس تیسری جنس کا پتہ نہیں دیا۔ اب تم سے بلا تکلف دریافت کرتا ہوں کہ نظم اور نثر دونوں میں تالیف کے ہیں۔ ان کا ارتباط فطری کیوں کر ہوا اور اختلاط باہمی و جنسی سے نیا وجود کیسے پیدا ہوا؟ پھر کیا یہ ولد الجیش ہے۔“ (۴۹)

ان کے خطوط میں طنز کا نثر مختلف ادیبوں اور ادبی رویوں پر متواتر چلتا رہتا ہے، بعض جگہوں پہ تو ان خطوط کی زد میں خود مصنف بھی آئے ہیں، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

”تقید کی خوبی یہ ہے کہ حق بات کہے اور راہ راست سے منہ نہ موڑے اور معہذا دوسرے کے واسطے جواب کی گنجائش سے آمادہ ثمر نہ ہو، جیسے کہ انور سدید ہوتا ہے اور ہر موسم برسات کے ساتھ اپنے کہے سے نہ پھرے، جیسے کہ سلیم اختر پھرتا ہے۔“ (۵۰)

ان خطوط میں طنز کے شانہ بشانہ گفتگو اور لطافت کی رو بھی چلتی رہتی ہے انور سدید بعض جگہوں پر خوش مذاقی سے تحریر کو بہت پر لطف بنا دیتے ہیں اور کہیں کہیں اسلوب میں لطافت پیدا کرنے کے لیے مرزا غالب ہی کی طرح توانی کا التزام بھی کرتے ہیں۔ یہ مثال دیکھیے:

”میں نے سنا تو خوش ہوا کہ ملک پاکستان میں شعرا کی قدر دانی ہے ہر چند اس جنس کی پاکستان میں ارزانی ہے۔ لیکن بعد از کانفرنس یہ کیا بدگمانی ہے کہ ہر شے نے اہل قلم کی کانفرنس کی تفحیک ثانی ہے۔“ (۵۱)

یہ خطوط اگرچہ ڈاکٹر انور سدید کے فن کی ایک جہت ہیں لیکن اس میں انھوں نے لطیف طنز اور شائستگی کا اس چابکدستی سے استعمال کیا ہے کہ شاید یہی خطوط ان کے ادبی سفر کا نقطہ، عروج ٹھہریں۔ ڈاکٹر وزیر آغانے ان کے طنز و مزاح کا ان الفاظ میں تذکرہ کیا ہے:

”میں نے انشائیہ نگاروں کی صف اول میں آپ کا شمار کیا تھا۔ اب مجبور ہوں کہ طنز و مزاح لکھنے والوں کی صف اول میں بھی شمار کروں۔ کتاب میں طنز اتنی لطیف اور مہذب ہے اور مزاح اتنا سبک اور فراوان کہ ہونٹ جب ایک ہار تبسم میں بیگ جاتے ہیں تو کتاب کے اختتام تک بھیکے ہی رہتے ہیں۔“ (۵۲)

اے حمید (پ: ۱۹۲۸ء) داستان غریب حمزہ

اس کتاب میں اے حمید نے اپنے مخصوص رومانوی، افسانوی اور ہلکے پھلکے اسلوب میں قصہ ہیر رانجھا، قصہ چہار درویش، قصہ حاتم طائی اور داستان سکی پنوں وغیرہ کی پیروڈیاں کی ہیں۔ مثلاً اس میں قصہ ہیر رانجھا کا آغاز ان الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے:

”دوسری جنگ عظیم چھڑنے سے پہلے کا ذکر ہے کہ مسٹر رانجھا شہر سے نیا ٹریکٹر خرید کر جب اپنے گاؤں واپس آیا تو اسے پتہ چلا کہ اس کے والد مسٹر موجو پودھری کا انتقال ہو گیا ہے اور اس نے ترکہ میں بیس ہزار روپے کا کہ نصف جس کے اصل رقم سے آدھے ہوتے ہیں، قرضہ چھوڑا ہے۔ مسٹر رانجھے کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ لیکن اتفاق سے وہ ٹریکٹر کے پائیدان پر کھڑا تھا چنانچہ بچ گیا۔“ (۵۳)

کسی بھی فن پارے کی پیروڈی کے عام طور پر مختلف مقاصد ہوتے ہیں۔ اس کا ایک مقصد تو اصل فن پارے راج نہیں پیش کرنا بھی ہوتا ہے۔ کسی پیروڈی کا مقصد صرف تفریح بھی ہو سکتا ہے جبکہ کسی مصنف کی تحریر کا مضحکہ لگانا اور اس کی خامیوں کی نشاندہی کی خاطر بھی پیروڈیاں لکھی جاتی ہیں۔ اے حمید کی یہ پیروڈی بھی آخری دونوں مد پر پورا اترتی ہے۔ چنانچہ پہلی پیروڈی میں وہ وارث شاہ کی پنجابی زبان میں لکھی ہوئی ہیر کی فارسی سرخیوں کے کپن پر اس طرح کا طنزیہ انداز اختیار کرتے ہیں:

”قارئین کرام! فارسی میں سرخیاں محض اسی خیال سے لکھی جا رہی ہیں کہ آپ کو پڑھنے میں تکلیف ہو اور آپ کے علم میں اضافہ ہو۔ مصنف ہچکچاہٹ السروف خاک نشان نے پوری کوشش کی ہے کہ سرخیاں آپ کی سمجھ میں نہ آئیں۔“ (۵۴)

اس کتاب میں وہ اسلوب اور کہانی کی پیروڈی کے ساتھ ساتھ لفظی پیروڈی کا بھی اہتمام کرتے ہیں۔ مثال طور پر ہیر وارث شاہ کو ہیر لادارث شاہ، پاک ٹی ہاؤس کو چاک ٹی ہاؤس اور حلقہ ارباب ذوق کو ”حلقہ کباب شوق“ لکھتے ہیں۔ لیکن مزاح کے لیے ان کا سب سے بڑا حربہ محاورات اور کہاوتوں کو ان کے مجازی معنوں کے بجائے لفظی اور حقیقی نثر میں استعمال کرنا ہے۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے بھی وہ تحریر کی دلچسپی کا سامان کرتے ہیں۔ ایک دو مثالیں دیکھیے:

”ابھی حاتم طائی دریائے رادی پر پہنچ کر نیکیوں کو دریا میں ڈوبنے کے لیے ان کے کپڑے اتار رہا تھا کہ ایک مچھلی اچھل کر باہر آگئی اور مگرچھ کے آنسو روتے ہوئے بولی..... حاتم نے راستے میں دو طوطے خریدے تھے، جنہیں اس نے ہاتھوں پر بٹھلا رکھا تھا۔ مچھلی کا بیان سن کر وہ دونوں طوطے اڑ گئے۔“

”ابھی میں پلیٹ فارم پر ہی تھا کہ ایک آدمی پلیٹ میں سفید فارم رکھے میری طرف بڑھا اور بولا اسے بھر دیجیے..... بھائیو! میں نے فارم لے کر پڑھا۔ تو اس میں چند ایک سوالات اس طرح کے تھے.....

کیا آپ کے باپ شادی شدہ تھے؟

جب آپ پیدا ہوئے تو آپ کی کیا عمر تھی؟ وغیرہ وغیرہ۔“ (۵۵)

مزاح کے لیے وہ لفظی ہیر پھیر اور انوکھی خیال آرائی کے ساتھ ساتھ دلچسپ تشبیہات کا بھی سہارا لیتے ہیں۔

مثالیں:

”لوگ بڑے دردناک ہیں سے یوں باہر نکل رہے تھے جیسے ہمیں ہوئی بوری میں سے آلو.....“

”ناک ایسی جیسے کوئی ساتویں منزل سے جھک کر نیچے دیکھ رہا ہو۔“ (۵۶)

اے حمید کی تحریروں میں مزاح کا کوئی اعلیٰ معیار تو تلاش نہیں کیا جاسکتا البتہ عام قاری کی دلچسپی کے کئی طرح

کے سامان ان کے ہاں موجود ہیں۔

مولانا شوکت علی، مولانا عبید اللہ سندھی، پریم چند، مولانا حسرت موہانی، اکبر الہ آبادی، میرزا داغ، ڈاکٹر علامہ اقبال، ڈاکٹر عظیم، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی، مولانا مودودی، مولوی عبدالحق، عبدالرحمن چغتائی، بکت تھانوی، کرشن چندر، سجاد ظہیر، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، جگر مراد آبادی، اصغر گوٹروی، علامہ نیاز فتحپوری اور قاسم رسول بہر وغیرہ کے خطوط آج بھی اپنی علمی و ادبی اہمیت جتنا نظر آتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار اور ڈاکٹر عندلیب بٹالائی کے افسانوی خطوط ان کے علاوہ ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد کتابی صورت میں نظر آنے والے خطوط میں چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط کا علمی و ادبی پایہ سب سے بلند ہے۔ پطرس بخاری کے خطوط میں بھی شہنی و شرارت کی رفق موجود ہے۔ سعادت حسن منٹو کے چچا رام اور احمد ندیم قاسمی جبکہ فیض احمد فیض کے مختلف شخصیات اور بالخصوص بیگم سرفراز اقبال کے نام خطوط کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ صفیہ جاں نثار اختر اور راجہ انور کے رومانوی و افسانوی انداز میں لکھے گئے خطوط نے بھی ایک زمانے تک ادبی دنیا میں الجھل پیدا کیے رکھی۔ علاوہ ازیں مرزا غالب کے خطوط کی پیروڈی میں بھی ہمارے بعض ادبا نے خوب نام کمایا۔ ان میں محمد خالد اختر اور ڈاکٹر انور سدید کے نام نمایاں ہیں جن کے خطوط کا ہم پیروڈی کے ضمن میں جائزہ لے چکے ہیں۔ ان صفحات میں ہم تقسیم کے بعد شائع ہونے والے خطوط کا طنز و مزاح کی اہمیت کے حوالے سے جائزہ لیں گے۔

چودھری محمد علی ردولوی (پ: ۱۸۸۲ء) گویا دبستان کھل گیا (۱۹۷۷ء)

بظاہر یہ مجموعہ ایک باپ کی جانب سے بیٹی کو لکھے گئے خطوط کی روداد ہے مگر اصل میں ان خطوط میں چودھری صاحب ایک باپ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک حکیم و دانشور، ایک رکھ رکھاؤ والا زندہ دل انسان، ایک معاشرتی نباض اور ایک کامیاب انشا پرداز نظر آتے ہیں۔

خطوط کی اہمیت یقیناً اردو نثر میں بہت زیادہ ہے۔ مرزا غالب کے بعد جن لوگوں نے بھی اپنے اپنے طور پر لفظ نویسی کی، وہ آج مختلف حیثیتوں میں ہمارے سامنے ہے۔ ان میں بعض کی نوعیت سیاسی، بعض کی اخلاقی، بعض کی رومانوی اور بعض کی رومانوی ہے مگر ایک ادبی معقولیت دیکھنی ہو تو نظر یقیناً مرزا غالب سے ہوتی ہوئی، محمد علی ردولوی پر اکر ظہر جائے گی۔ شان الحق حقی لکھتے ہیں:

”ان کے خطوط کی دلچسپی غالب کے خطوط کی طرح علمی اور تاریخی افادیت کے علاوہ ان کے خلوص نگارش اور لطافت

اظہار پر قائم ہے۔“ (۶۰)

وہ اپنے خطوط میں خود کو نہ تو دانشور ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، نہ خواہ مخواہ کی علمیت بکھارتے ہیں کیونکہ وہ ایک دور رس نگاہ کے مالک ہیں اور بناوٹی علم کے انجام سے بخوبی آگاہ ہیں۔ انھیں تو مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط میں در آنے والا تکلف بھی بہت کھلتا ہے۔ ایک خط میں ان کا یہ تبصرہ ملاحظہ ہو:

”میں یہ تو نہیں کہتا کہ میرے خطوط چھپیں نا۔ اگر ان سے کوئی فائدہ مقصود ہو تو ضرور چھپیں مگر اس خیال کے بعد وہ تحریر

کی بے تکلفی تو گئی۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے جیل خانے میں چھپوانے کے لیے خطوط لکھے تھے۔ دیکھ لو! ایک خط کے سوا جو انھوں نے اپنی بی بی کے مرنے پر لکھا تھا اور جتنے خطوط ہیں، ان میں لڑکوں کا باپ مردہ، بی بی کا شوہر غائب اور صرف ادب کا نشی، علوم کا مولوی، انگریزی پالیٹکس کا ادھ کچر اقبال۔ ”انا“ کا ڈھونڈورا پیٹنے والا۔ بڑے بڑے الفاظ

اور عربی ترکیبوں کا اردو کی اونچی نیچی زمین پر TANK چلانے والا دکھائی دیتا ہے۔“ (۶۱)

چودھری محمد علی ایک بالغ نظر نقاد اور زمانہ شناس عالم تھے۔ ان کی نگاہ پر لطف اپنی ذات کے تمام گوشوں پر بھی پہنچتی ہے اور ملکی حالات کے ماضی و حال کا تجزیہ کرنے سے بھی نہیں چوکتی۔ مدیر نقوش محمد طفیل کے نام ان کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ ان کا شگفتہ انداز بھی نمایاں ہے:

”یہ نہ خیال کیجئے گا کہ داد طلبی کے لیے، اکھاری کی کنیا لگا کر تعریفوں کی مچھلیاں پکڑ رہا ہوں بلکہ واقعہ بیان کر رہا ہوں۔ میرے اوپر بڑھاپے کا اثر شروع ہو گیا ہے۔ شعیانہ پن قبضہ کرتا جا رہا ہے۔ حس استہزاکم ہو رہا ہے۔ اس لیے وجہ سے بعض اوقات احساس کتری بڑھ جاتا ہے اور کچھ لکھتے وقت ڈر لگا رہتا ہے کہ جن باتوں پر ہم دوسروں پر مرتبہ کرتے رہتے تھے۔ وہی دن اگر ہم کو دیکھنا پڑا..... آپ کے یہاں مولویوں کی تباہ کاریاں زور پکڑ رہی ہیں۔ اس لیے انداز کچھ کیجئے گا۔ ورنہ آپ کو بھی وہی روز بد دیکھنا نصیب ہوگا، جو ایران، افغانستان وغیرہ کا ہے۔“ (۶۲)

چودھری صاحب ایک متوازن شخصیت کے مالک اور روشن دماغ ادیب اور انسان تھے، جنہوں نے نثر مغربی تہذیب کے لیے دل کے سارے خلوت کدے وا کیے اور نہ ان لوگوں میں سے تھے، جنہوں نے اس روشنی سے بچنے کے لیے فرسودگی اور پسماندگی کی تاریک راہوں کی طرف فرار اختیار کیا ہو۔ بقول صلاح الدین احمد:

”اس نے اس سیلاب نور کو تبسم لبوں سے خوش آمدید تو کہا مگر اس کے سامنے سر سجدہ نہیں ہوا بلکہ اسے اپنے آئینہ دل میں صرف اسی حد تک انعکاس پذیر ہونے دیا، جس حد تک ہماری اپنی تہذیب، ہمارا اپنا ادب اور ہماری اپنی روایات اسے قبول کرنے پر آمادہ ہوئیں۔“ (۶۳)

یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں اردو ہندی تنازعات کے سلسلے میں وہاں ہندی کو جس طرح اچھالا اور اردو کو دبایا گیا، کسی بھی دیدہ بینا کے لیے اس طرح کا حکومتی اقدام یقیناً تکلیف دہ تھا۔ شان الحق حقی کے نام خط میں دیکھئے چودھری صاحب اس صورت حال پر اپنے خاص انداز میں کس قدر مرے لے لے کر تبصرہ کرتے ہیں:

”لکھنؤ کی اردو دل کا دامن پکڑ لیتی ہے کہ ابھی آئے، ابھی چلے، بیٹھو بھی۔ مگر دلی کی اردو آج بھی تو من موہنی ہے۔ اب اس کے بجائے یہاں لہنی گھونگٹ والی ہندی، دلی، لکھنؤ دونوں جگہ چھائی بچھائی ہے۔ گھونگٹ الٹ کر دیکھو مارا منہ طباق چہرہ سیتلا جی ☆☆ کا استھان ہے۔ کہنا پاتا وہ کہ ڈر لگتا ہے کہ بوسہ لینے میں کوئی چیز گڑ نہ جائے۔ ہونان لہنی کے ایسے دانت۔ پہلے چوما گال کاٹھن سگری رین کیسے کئی ☆☆ ہے!!!“ (۶۴)

چودھری صاحب شروع میں شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے مگر ایک روشن دماغ کبھی بھی کسی انتہا پسندی کا قانع نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ جلد ہی ان کی طبیعت فرقہ بازی سے اُوب گئی۔ ان کا دل ہمیشہ فرقہ بازی پر کڑھتا رہا۔ اپنے ایک شیعہ دوست میجر ابوسعید جعفر کے نام ایک خط میں فرقہ پرستی کے خاتمے کا کیا خوبصورت نسخہ تجویز کرتے ہیں:

”آپ نام بنام حمزہ امجوز کر صرف دشمنان محمد و آل محمد سے بیزاری کیجئے اور اس کی پروا بالکل نہ کیجئے کہ ٹوپی کس ہے یا کج گئی۔“ (۶۵)

مگر چودھری صاحب کے اس خالص جذبے کو متعصب لوگوں نے ہمیشہ شک کی نگاہ سے دیکھا۔ وہ اپنے ایک دوست کے نام خط میں ہمارے ہاں کے تفرقہ پرست لوگوں کے متعصبانہ رویوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

☆☆ بچک سے بھرا ہوا چہرہ ☆☆

☆☆ پہلے ہی بوسے میں گال کاٹ لیا، پوری رات کیسے کئے گی!

”سہرے دل کو شیدائی کی کہے جانے سے تسکین نہیں ہوتی اور جس جذبے سے تسکین ہوتی ہے وہ نصیب نہیں۔ یہی مجھ کو رہا ہے۔ ہم یہ خوف نہیں، چاہی نہیں، کہ نہ کار نہیں مگر مسلمان کہیں۔ نصیب تو یہ ہے کہ کوئی صاحب شیدائی کہتا ہے، کوئی شیوں کا خوشامدی کہتا ہے۔ کوئی اصل میں نہیں کہتا ہے۔ کوئی دہریہ کہتا ہے مگر مسلمان کوئی نہیں کہتا۔ تیرہ سو برس بعد مسلمان ہونا ویسا ہی مشکل ہو گیا ہے جیسے پھر سے معصوم بچہ ہو جانا۔“ (۶۶)

پودھری صاحب نے اپنے اوپر لگنے والے الزامات کے جواب میں ایک کتاب بھی لکھی، جس کا عنوان تھا ”ہر مذہب“ اس کتاب میں انھوں نے شیعہ، سنی دونوں فرقوں کی خامیوں اور زیادتیوں کی واضح انداز میں نشاندہی بھی کی۔ ہمارے ہاں نام نہاد مولویوں اور جاہل عوام نے اپنے اپنے مفادات کی بنا پر مذہب کو جس طرح سبک کر رکھا ہے ان پر ان کا دل ہمیشہ کڑھتا تھا۔ اپنے ایک دوست خورشید حسن خاں کے نام ایک خط میں ہماری اس معاشرتی خرابی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”ہمارے عوام پڑھے لکھوں کی وردی پہنے ہیں اور جاہل ہیں، انھوں نے مذہب کو روزی کا ٹیکرا بنایا ہے۔ ان کی آنکھوں پر حدیثوں اور روایات کے ڈھکے چڑھے ہیں۔ جیسے تیلی کے تیل کی آنکھوں پر چڑھے ہوتے ہیں۔ قرآن کی روشنی کو بھونڈی کوغزی میں کم ہے۔ عقل سلیم سے جس کو Common Sense کہتے ہیں، ان حضرات کو باپ مارے کا پیر ہے۔ ان حضرات کا روٹی کمانے کا شوق اور جہالت کا یہ حال ہے کہ منبر پر سے ہنوت بک جاتے ہیں۔“ (۶۷)

زندہ دلی اور بے تکلفی ان خطوط کا خاصہ ہے۔ اس میں بیشتر خطوط اپنی بیٹی ہما بیگم کے نام لکھے گئے ہیں مگر کہیں بھی ان کا قلم تکلف اور تصنع سے آلودہ نہیں ہوا۔ بے پناہ روانی، محاورات اور اشعار کا خوبصورت اور برکھل استعمال، لسانی زندگی کا گہرا مشاہدہ اور اندر سے پھوٹنے والی ثقافت مزاجی اس کتاب کی سطر سطر سے چھلکی پڑتی ہے۔ ایک دو نقبسات مزید ملاحظہ ہوں:

”خط لکھتا کیا خط لکھوا بھی نہ سکوں گا۔ موت آہستہ آہستہ بڑھتی چلی آتی ہے۔ بقول شاعر کے ”پلی آؤ کو رہا دیرے دیرے۔“ (۶۸)

”پانچ کے حساب سے بہتر داں سال ۳۰ ہمدادی آؤ کر شروع ہو گیا۔ پھر بھی ہنس بول لیتا، برج کھیل لیتا ہوں، خوبصورت عورت کو دیکھ کر کم سے کم دل میں تو گرمی پیدا ہو ہی جاتی ہے۔ اس سن میں اتنی خیالی قابلیت بھی قابل رشک ہے۔“

دل ابھی تک جوان ہے پیارے ایک آفت میں جان نہ پیارے۔“ (۶۹)

”آپ از ذاک خانہ دور رہے ہوں مگر از دل دور کبھی نہیں رہے۔“ (۷۰)

غرضیکہ دلکش مکتوبات کا یہ مجموعہ اردو نثر نگاری میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ایسی زندہ نثر کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ آخر یہ آئیے اس دلچسپ کتاب پر جناب شہاب الدین کا دلچسپ ترین تبصرہ ملاحظہ فرمائیے:

”وہ ایک کتاب چہرہ میاں کی ”گویا دبستان کمال کیا“ جیسے چڑھ گئی تھی۔ پھر ہم تھے اور وہ۔ ہم نہ جیسے کتاب ہی غم ہوئی۔ مگر نہ پیاس بھی نہ سیری ہوئی۔ جی پاتا تھا کہ شیطان کی آنت ہو جاتی مگر اونٹ کے منہ میں زہر ہوئی۔ آپ کے خطوط پڑھے اور خوب ہی لگا کر پڑھے۔ کہیں پر روئے، کہیں پر نصیحتیں، کہیں پر اپنے حال پر غصہ ہوئے۔ کہیں

آپ کو دعائیں دیں، ہا پر بڑا رشک آیا۔ کاش ہم بھی کسی کی ما ہوتے یا ہمارے کوئی ایسی عطا ہوتی۔ پھر یہ سنی کر مبر کر لیا کہ پہلے محمد علی بنو پھر اس کی تمنا کرو۔ مگر یہ تمنا بھی دیسی ہی ہے جیسے لیت الطباب۔ غلوں کو پڑھ کر اعجاز ہوا کہ محمد علی کے ایسے دنیا میں کے ہوتے ہیں اور ہمارے ایسے تو اسخ کے ڈھیلے کی طرح مارے پھرتے ہیں۔ زبان سنی پاکیزہ اور شستہ، محاورات اور روزمرہ کا کتنا بر محل، برجستہ استعمال پڑھ کر جی چاہتا ہے، پھر دہرائے۔ خط کیا ہیں؟ وسیع تجربات اور معلومات کا خزانہ ہیں اور علم و فضل کی ایک کان، جس میں سے ڈھلے ہوئے جواہرات اور ہیرے ابلے پڑ رہے ہیں۔ جس کا جی چاہے، حسب توفیق دامن بھر لے۔ میرے پلے بھی بہت کچھ پڑ گیا۔ اگر بغیر پڑھے مر جاتا تو ایک نعمت سے محروم رہتا۔“ (۷۱)

پطرس بخاری (۱۸۹۸ء-۱۹۵۸ء) پطرس کے خطوط (مشمولہ کلیات پطرس)

بلاشبہ احمد شاہ پطرس بخاری جدید اردو مزاح نگاروں کے سرخیل ہیں، اگرچہ اردو مزاح میں ان کا کل سرمایہ گیارہ مضامین ہیں، جن کی ضخامت سو صفحات سے بھی کم ہے لیکن اس کے باوجود اردو کا ہر نقاد اور ادیب یہ کہنے پر مجبور ہے کہ:

ع اتنے سے قد یہ تم بھی قیامت شریر ہو

یہ عموماً دیکھنے میں آیا ہے کہ اپنی ادبی و عوامی تحریروں میں ہر دم چپکنے والا ادیب اپنی ذات اور ذاتی تحریروں (خطوط، ڈائری وغیرہ) میں لیے دیے رہنے والا ہوتا ہے۔ پطرس بخاری کے ساتھ بالکل یہی معاملہ تو نہیں، لیکن ان کے خطوط میں ان کے مضامین والا رنگ رس بھی نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ وہ عبدالمجید سالک کے نام لکھے ایک خط میں خود ہی بیان کرتے ہیں:

”میں کئی دلچسپ خط لکھتا۔ اگر دوستوں کے خط اس کے محرک ہوتے۔ بس تحریک ہی کا انتظار طبیعت کو رہا۔ وہ نصیب نہ ہوئی تو سہل انگاری غالب آئی، فرصت بھی بہت کم ملتی ہے۔ تاہم آپ لوگ اکساتے تو لکھنے کو یہاں انباروں کے انبار لکھ ڈالتا۔“ (۷۲)

پطرس کے خطوط سے بھی یہ بات واضح طور پر مترشح ہوتی ہے کہ ان کے احباب اور اہل خانہ کے ان کے نام لکھے خطوط کی دنیا محض فرمائشوں، شکوے شکایتوں اور ذاتی دکھڑوں تک محدود رہی، ورنہ گلشن میں علاج تنگی داماں بھی تھا۔ پھر احباب کے ان بے محرک خطوط کے علاوہ ان کی بیماری، وطن سے دوری، ملازمت کی غیر یقینی صورت حال، تنخواہ میں تخفیف اور اہل خانہ سے کھٹ پٹ جیسے امور بھی ان کے فطری اسلوب کے لیے بادیسموم کی خبر لائے۔ ان سب کے باوجود اکثر جملوں اور پیراگراف میں پطرس کے مخصوص مزاح کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر مولانا سالک کو اپنے پاس نئی دہلی طلب کرنے کا یہ جواز ملاحظہ ہو:

”اب کے کرسس میں پھر ایک چکر رہے۔ بشیر ہاشمی غالب والدہ پرستی کے سلسلے میں دہلی آئیں گے۔ ممکن ہے انبار بھی بحیثیت ویمینز کانفرنس کی ایک ڈیلیکیٹ کے شوہر کے آجائیں۔ آپ ویمینز کانفرنس کی ایک ڈیلیکیٹ کے شوہر کے دوست کی حیثیت سے آجائے۔“ (۷۳)

احباب سے اس طرح کی چھیڑ چھاڑ اور شوخی ایک سبک لہر کی طرح ان کے خطوط میں کہیں کہیں در آتی

اور یہ خطوط واقع میں 'پطرس' کے خطوط معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ذرا ایلیس فیض کے نام ان کے خط کا یہ آغاز بھی رکھیے:

”سخت تعجب ہے کہ تم میرا القاب صرف ”بخاری“ لکھتی ہو۔ نہ مسر، نہ صاحب، نہ پروفیسر، تم عورتیں ہم مردوں کے برابر کب سے ہوئی ہیں، جو یہ بے تکلفی برتنے لگیں۔ بچے بڑوں کے ہمسر کب سے ہو گئے۔“ (۷۴)

پھر احباب اور وطن سے دوری کا لطافت و حسرت بھرا یہ انداز تو ان کے خطوط میں جا بجا موجود ہے:

”احباب کی یاد کبھی دل سے محو نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی کوئی لطیفہ کانوں تک پہنچ جاتا ہے تو طبیعت دن بھر کو رنگین ہو جاتی ہے۔ ورنہ اکثر یہ کیفیت رہتی ہے کہ اماں میرے بھیا کو بھیجوری کہ سادن آیا۔“ (۷۵)

پطرس بخاری کا طرہ امتیاز اگرچہ ان کا بشاشت آمیز اور لطافت انگیز مزاج ہی ہے لیکن ان خطوط میں گاہے گاہے طنز کی دھار بھی ابھر کر سامنے آتی ہے، بالخصوص نوزائیدہ پاکستان کے خلاف پڑوسی ملک بھارت کا رویہ انھیں بہت کھتا ہے، جس کا وہ اپنے خطوط میں کچھ اس طرح سے نوٹس لیتے رہتے ہیں:

”نہ معلوم نہمو صاحب کے سر میں کیا سودا سما ہے کہ حق و ناحق میں انھیں تمیز باقی نہیں رہی۔ شاید آئندہ ایکشن کی ہوس نے عمل و فکر میں کچھ کچی پیدا کر دی ہے۔ اخبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ ٹنڈن نے ان کے ڈنڈن کر رکھا ہے۔“ (۷۶)

ابن انشا (۱۹۲۷ء-۱۹۷۸ء) خط انشا جی کے (اؤل: ۱۹۸۵ء) مرتبہ: ریاض احمد ریاض

ابن انشا کی شگفتہ نگاری کا اصل رنگ تو آپ گزشتہ باب میں ان کے سفر ناموں اور کالموں کی صورت ملاحظہ کر چکے ہیں لیکن ان کی شخصیت اور اسلوب کے بہت سے گوشے ایسے بھی ہیں، جو صرف ان کے نجی خطوط میں ابھر کے سامنے آسکے ہیں۔ خط ویسے تو ایک ذاتی اور وقتی نوعیت کی چیز ہے، جو عام طور پر لکھنے والے کے سنجیدہ مقاصد کے حصول کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ لیکن اگر مکتوب نگار کوئی ادیب یا فنکار ہو تو وہ ذاتی رقعوں کو ایسا سلیقہ اور اسلوب عطا کرتا ہے کہ وہ نہ صرف عام دلچسپی کی چیز بن جاتے ہیں بلکہ ان کی ادبی اہمیت اس اعتبار سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ ان میں وہ فنکار یا ادیب بے تکلفی اور بے خونی کے عالم میں زندگی کے کچھ ایسے گوشے بھی زیر بحث لے آتا ہے جو روایتی تحریروں میں عام طور پر ناگفتہ بہ رہ جاتے ہیں۔

ابن انشا اگرچہ اپنی عام تحریروں میں بھی خاصے شوخ و چنچل اور بے ساختہ نظر آتے ہیں لیکن جو برجستگی اور بے تکلفی ان کے خطوط میں دکھائی دیتی ہے، وہ بالکل منفرد نوعیت کی ہے۔ اس میں بھی وہ خطوط، جو انھوں نے اپنے انتہائی بے تکلف دوستوں کے نام لکھے ہیں، ان میں جہاں بہت سی اندر کی باتوں کا علم ہوتا ہے، وہاں دوستوں سے چھیڑ چھاڑ میں شوخی و شگفتگی کے بھی کئی درواہ ہوتے چلے گئے ہیں ذرا انتظار حسین کے نام لکھے خطوط میں سے یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

”پیارے انتظار..... کس حال میں ہو، کیا بدستور لوہے کے جال میں ہو؟“

”خدا تمھارے قلم کی عمر دراز کرے، زبان دراز تو پہلے سے ہے۔“

”تمھارے ۳ مئی کے کالم کا میں نے بہت مزایا، خود پڑھا، دوستوں کو پڑھوایا۔ (پاراشیاں اور بھیج دیجیے)“ (۷۷)

اے حمید سے ان کی بے تکلفی اور چھیڑ چھاڑ تو آخری حدود تک پہنچی ہوئی تھی۔ انھیں تو ہر خط میں میٹھی میٹھی

گالیوں سے بھی نوازتے ہیں اور عجیب و غریب القابات سے بھی مخاطب کرتے ہیں۔ ذرا انداز دیکھیے:

”تم الو کے پٹھے ہو۔ لیکن تم سے میرا مزاج (اور قارورہ) کچھ ایسا ملا ہوا ہے کہ تمہیں دیکھ کر دل کا کنول فوراً کھل جاتا ہے۔ اگر تم لڑکی ہوتے اور میرے محلے میں رہتے تو میں تمہارے ساتھ شادی کرنے کے لیے ہزاروں جتن کرتا۔ تم پر برق بجتا بہت خوب اور میکھوڑ روڈ پر تم گزرتے (یا گزرتیں) تو احمد رانی کھنکارتا ضرور اور وہ شخص بھی جو جگہ لور میں مستور ہے، طوبی سے بلند (ظہیر) تانکے میں تمہارا پیچھا ضرور کرتا اور شام کو تم پکانے کے لیے کوکھی چیرتے، سونے کے بُندوں کے لیے تقاضے کرتے، پکی روٹی اور جنگ نامہ کلاں پڑھتے اور اپنی تین سالہ بچی کینز فاطمہ اور چھ ماہ کے لڑکے نذیر (چودھری نذیر احمد کی طرف اشارہ نہیں) کو لے کر فلم دیدار کا مستورات کا ساڑھے تین بجے کا شر دیکھتے جاتے۔“ (۷۸)

ابن انشا ہمارے بہت سے بڑے ادبا شعرا کی طرح بیگم سرفراز اقبال کے حلقہ خوش نظراں کے بھی باقاعدہ اسیر رہے ہیں، ان کے نام لکھے خطوط میں بھی بے تکلفی ہر طرح کی حدوں سے چھلکتی محسوس ہوتی ہے، ان خطوط میں سے بھی ایک دو جملے بطور نمونہ پیش ہیں:

”ہم نے پنا کی کامیابی کی مبارکباد دی تھی۔ تم بھی پی گئیں، مینا بھی..... بھی تم لوگ فیض نہیں ہو اور مبارکباد شراب نہیں تھی..... کیوں پی گئیں.....؟“

”ہم بے لوث خدمت کے قائل نہیں ہیں۔ خدمت کے ساتھ کچھ نہ کچھ لوٹ ہو تو اچھا ہوتا ہے۔ بے لوث تو محبت تک بے کار ہوتی ہے۔ ہم کوئی مجنوں کی طرح بے وقوف ہیں۔“ (۷۹)

ممتاز مفتی بھی ابن انشا کے لنگوٹیوں میں شامل تھے۔ ان کو چھیڑنے اور لا جواب کرنے کے وہ نت نئے طریقے ایجاد کرتے رہتے ہیں۔ ایک طریقہ یہ بھی ملاحظہ ہو:

”میں ایک دو روز میں اسلام آباد آ رہا ہوں چونکہ میری ذات محتاج تعارف نہیں، آپ یہ معلوم کر کے کہ میں کہاں ٹھہرا ہوا ہوں مجھ سے ملنے تاکہ میں آپ کو اچھا لکھنے کے بارے میں مزید نصیحتیں کروں۔ تاکہ آپ مشہور ہوں۔ آپ کا ٹیلنٹ ضائع نہ ہو اور آپ کو لوگ پسند کرنے لگیں۔“ (۸۰)

عبدالعزیز خالد اپنی مشکل پسندی کی بنا پر مزاح نگاروں کی مرغوب غذا رہے ہیں۔ بہت سے مزاح نگاروں نے اپنے اپنے اسلوب میں ان کے مشکل اسلوب پہ پھبتیاں بھی کہی ہیں۔ ابن انشا نے ان کے مفہور و معرب اسلوب کے ساتھ ساتھ بعض فحش مضامین کی اپنے انداز میں گرفت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”پنڈے کے کساء اور سینے کے تناؤ کا ذکر کرتے ہوئے تمہیں یہ خیال نہ آیا کہ ہم اہل مشرق کی کچھ اقدار ہیں اور صفحہ ۲۱ کی آخری سطر پڑھ کر تو میرا اپنا اخلاق خراب ہونے کی طرف مائل ہے۔ اللہ تعالیٰ تمہاری نعتوں اور حمدوں کے چکر میں نہیں آنے کے۔ وہ تمہیں ان اشعار کی وجہ سے جن کی مثالیں صفحہ ۹۲-۹۳ وغیرہ پر دی گئی ہیں، تمہیں ضرور اس احاطے میں دھکیلیں گے، جہاں ہم لوگ پہلے سے موجود ہوں گے۔ فرشتے کوڑے مار مار کر پوچھیں گے کہ اندام لوبار کیا چیز ہوتی ہے۔ اتنی ہوشیاری یا احتیاط تو خیر تم نے کی ہے کہ زیادہ تر قابل اعتراض باتیں ایسی زبان میں کہی ہیں، جو فرشتے نہیں سمجھ پائیں گے۔“ (۸۱)

وہ اپنے دوستوں کے نام لکھے خطوط میں مکتوب الہیم کی تو خبر لیتے ہی ہیں بعض اوقات اس کے ساتھ ساتھ

آئی اور دوستوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اسے حمید کے نام لکھے خط میں حمید اختر، عارف عبدالحق اور احمد راہی کا یہ شکافتہ تذکرہ دیکھیے:

”حمید اختر جیل سے رہا ہو گیا۔ آخر اسے جیل میں کیا تکلیف تھی؟..... مجھے عبدالحق عارف کا خیال آتا ہے، مجھے وہ شخص بہت پسند ہے۔ بہت مخلص دوست ہے لیکن معلوم نہیں اس کا نام سن کر مجھے بے اختیار ہنسی کیوں آ جاتی ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی شکل کے ساتھ کیوزم کا جوڑ کچھ ٹھیک نہیں بیٹھتا..... احمد راہی کو لو، مجھے تعجب ہوتا ہے، اس نے کڑھائیاں مانجھنے..... قالین کی پٹم رنگنے اور شام کو اکھاڑے میں دو دو ہاتھ کرنے کے بجائے یہ دس بارہ جماعتیں کیسے پڑھ لیں۔ آٹا پیسنے کی چکی کا مٹی ہونے کی بجائے شاعر اور ادیب اور ایڈیٹر کیسے ہو گیا؟ دراصل انھی چھوٹی چھوٹی محیر العقول باتوں ہی سے تو خدا کا وجود ثابت ہے۔“ (۸۲)

اسی طرح ممتاز مفتی کے نام لکھے ایک خط میں احمد بشیر کا تذکرہ کیسے ذومعنی الفاظ میں کرتے ہیں:

”احمد بشیر کا حال سخت خراب ہے، اس کی تنخواہ بند ہے اور وہ چیز بھی جو تنخواہ کے ساتھ بند ہو جایا کرتی ہے۔“ (۸۳) علاوہ ازیں کرل محمد خاں، قدرت اللہ شہاب، عطاء الحق قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ننھی سی بیٹی نوید طاہر کے نام لکھے خطوط بھی ابن انشا کی منہ زور گفتگوشی کی نہایت زندہ مثالیں ہیں۔ کھلکھلاتا ہوا مزاح ابن انشا کا انتہائی اور انفرادی نشان ہے، طنز کا عنصر ان کی تحریروں میں آٹے میں نمک کے برابر ہوتا ہے، یہی تناسب ان کے اس خطوط کے مجموعے میں بھی ہے کہ وہ ان خطوط میں دوستوں کو گدگدانے کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ہمارے بعض کج رج ادبی و معاشرتی رویوں کے بھی چٹکیاں لیتے ہیں۔ ہم یہاں اس کی محض ایک دو مثالوں ہی پر اکتفا کرتے ہیں:

”مولوی عبدالحق واقعی بابائے اردو ہیں اور کسی بھی ملک یا قوم کے لیے سرمایہ نازش ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہاں پاکستان میں آنے کے بعد ان کی ساری امیدوں کے محل مسمار ہو چکے ہیں..... مولوی صاحب کا اس وقت کوئی دوست نہیں۔ یہ پیر فروت اب بھی بیٹھ کے آٹھ دس گھنٹے اپنی بساط سے زیادہ کام کرتا ہے..... ایک بھی ڈھنگ کا رفیق انھیں میسر نہیں۔“

”سچ یہ ہے کہ لاہور کا نام آتے ہی مجھے جمابھیاں آنے لگتی ہیں۔ کیا ست لینا لینا شہر ہے، شہر کیا ہے، بھول ہمارے

ایک دوست کے پاکستان کا سب سے بڑا گاؤں ہے۔“ (۸۴)

ابن انشا کو اپنے خطوط میں پائی جانے والی بے ساختگی اور رواں گفتگوشی کا خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ محمد طفیل

کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”میں نے کھلے کھلے خط چند دوستوں کو لکھے ہیں..... طویل اور بے تکلفانہ..... شاید میری بہترین تحریریں بھی وہی

ہیں لیکن ان کے چھپنے میں خوف فساد خلق ہے۔“ (۸۵)

ڈاکٹر انور سدید اردو میں خطوط نگاری کی روایت کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ خطوط ابن انشا کے دل میں اٹھنے والے جوار بھائے کی عمدہ نشاندہی کرتے ہیں۔ لیکن ان خطوط میں ابن انشا نہ بجاہ نظر آتا ہے اور نہ جوگی۔ بلکہ وہ ایک ایسا دنیا دار ہے جو زندگی اور منفعت کے سابقہ مواقع کو جانے پر متاسف ہے اور اب اپنے مقاصد کی ہمہ تن جمہانی کرتا اور نئے افادی مواقع پر شب خون مار رہا ہے۔ یہ خطوط مزاح کے شوخ لبادے میں لپٹے ہوئے ہیں۔ اس لیے بے حد پر لطف ہیں۔ ابن انشا کے اسلوب میں زمینی بھی ہے اور رعنائی

سعادت حسن منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ء - ۱۹۵۵ء)

ایک زمانے تک سعادت حسن منٹو کو ان کے جارحانہ اسلوب اور تلخ حقیقت بیانی کی بنا پر ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ رکن سمجھا جاتا رہا۔ لیکن منٹو جیسا اباہالی شخص بھلا کب تک کسی قاعدے ضابطے کا پابند رہ سکتا تھا۔ اس نے اپنی بعض تحریروں میں ترقی پسندوں کو بھی رگید ڈالا بلکہ اس پوری تحریک ہی کو ایک ڈھونگ قرار دے ڈالا۔ جس کی وجہ سے ترقی پسندوں نے سعادت حسن منٹو سے باقاعدہ لاتعلقی کا اعلان کر دیا۔ منٹو پہلے ہی ایسے مواقع کی تلاش میں رہتا تھا۔ اس نے ترقی پسندوں اور کمیونسٹوں کو اپنا خصوصی ہدف بنالیا۔ انکل سام کے نام لکھے گئے خطوط بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ ذیل میں ہم ان خطوط کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

چچا سام کے نام منٹو کے خطوط (مشمول: اوپر نیچے اور درمیان)

اپنے فرضی چچا سام (امریکہ) کے نام لکھے گئے نو خطوط منٹو کے مجموعہ ”اوپر، نیچے اور درمیان“ میں شامل ہیں۔ ترقی پسند چونکہ دنیا کی دوسری سپر پاور روس کی لابی شمار ہوتے تھے۔ اس لیے منٹو کا امریکہ کو مخاطب کر کے خط لکھنا اور بھی بامعنی ہو جاتا ہے۔ پھر امریکہ ویسے بھی برعظیم کے لوگوں کے لیے دنیاوی خدا کا درجہ رکھتا ہے۔ منٹو نے اپنے خطوط میں نہایت فنکاری کے ساتھ ان دونوں فریقوں کی خوب خبر لی ہے۔

”دیکھیے چچا جان!..... ایک چھوٹا سا ننھا منائیم ہم تو میں آپ سے ضرور لوں گا۔ میرے دل میں مدت سے یہ خواہش دبی پڑی ہے کہ میں اپنی زندگی میں ایک نیک کام کروں۔ آپ پوچھیں گے یہ نیک کام کیا ہے۔ آپ نے خیر کئی نیک کام کیے ہیں اور بدستور کیے جا رہے ہیں۔ آپ نے ہیروشیما کو صفحہ ہستی سے نابود کیا۔ ناگاساکی کو دھوئیں اور گرد و غبار میں تبدیل کر دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ نے جاپان میں لاکھوں امریکی بچے پیدا کیے۔

فکر ہر کس بقدر اہمیت دوست..... میں ایک ڈرائی کلین کرنے والے کو مارنا چاہتا ہوں۔ ہمارے یہاں بعض مولوی تم کے حضرات پیشاب کرتے ہیں تو ڈھیلا لگاتے ہیں..... مگر آپ کیا سمجھیں گے..... بہر حال معاملہ کچھ یوں ہوتا ہے کہ پیشاب کرنے کے بعد وہ صفائی کی خاطر کوئی ڈھیلا اٹھاتے ہیں اور شلوار کے اندر ہاتھ ڈال کر سر بازار ڈرائی کلین کرتے چلتے پھرتے ہیں۔ میں بس یہ چاہتا ہوں کہ جو نبی مجھے کوئی ایسا آدمی نظر آئے جیب سے آپ کا دیا ہوا منی ایچر ایٹم بم نکالوں اور اس پر دے ماروں کہ وہ ڈھیلے سمیت دھواں بن کر اڑ جائے۔

ہمارے ساتھ فوجی امداد کا معاہدہ بڑے معرکے کی چیز ہے۔ اس پر قائم رہیے گا، ادھر ہندوستان کے ساتھ بھی ایسا ہی رشتہ استوار کر لیجیے۔ دونوں کو پرانے ہتھیار بھیجیے۔ کیونکہ اب تو آپ نے وہ تمام ہتھیار کنڈم کر دیے ہوں گے جو آپ نے پچھلی جنگ میں استعمال کیے تھے۔ آپ کا یہ فالتو اسلحہ ٹھکانے لگ جائے گا اور آپ کے کارخانے بیکار نہیں رہیں گے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کشمیری ہیں۔ ان کو تحفے کے طور پر ایک ایسی بددق ضرور بھیجیے گا جو دھوپ میں رکھے سے ٹھس کرے۔“ (۸۷)

منٹو اصل میں امریکی ٹوڈیوں اور ملکی رجعت پسند، دونوں طبقوں سے متالاں تھے۔ اس لیے وہ امریکہ سے بظاہر اپنی محبت کا اظہار کرنے کے باوجود چھیڑ چھاڑ اور انگلی اٹھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً ایک

جہاں لکھے ہیں:

”ہندوستان لاکھ ٹاپا کرے۔ آپ پاکستان سے فوجی امداد کا معاہدہ ضرور کریں گے۔ اس لیے کہ آپ کو اس دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کے استحکام کی بہت زیادہ فکر ہے اور کیوں نہ ہو۔ اس لیے کہ یہاں کا ملا روس کے کمیونزم کا بہترین توڑ ہے۔ فوجی امداد کا سلسلہ شروع ہو گیا تو آپ سب سے پہلے ان ملاؤں کو مسلح کیجیے گا۔ ان کے لیے خالص امریکی ڈھیلے، خالص امریکی تسبیحیں اور خالص امریکی جائے نماز روانہ کیجیے گا۔“ (۸۸)

رجعت پسندوں میں حمید نظامی، مولانا اختر علی خاں اور شورش کاشمیری، منٹو کا خاص نشانہ ہیں جبکہ ترقی پسندوں میں انھوں نے احمد ندیم قاسمی، سبط حسن، فیروز الدین منصور، عبداللہ ملک، سجاد ظہیر اور احمد راہی وغیرہ کی خوب نرلی ہے۔ ایک خط میں امریکہ کو ان تمام ترقی پسندوں کا توڑ بتاتے ہوئے احمد ندیم قاسمی کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

”میری تو یہ رائے ہے کہ آپ پانچ چھ امریکی لڑکیاں (صرف کنواری) اس کی بہنیں بنادیں۔ اس کو راہ راست پر لانے کا یہ نسخہ بہت مجرب ہے۔ اس صورت میں اس کو جیل خانے میں ٹھونسنے کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔ جب پانچوں کئی میں اور سرکڑاں میں ہوگا تو کمیونزم اس کے دماغ سے ایسے غائب ہوگی جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔“ (۸۹)

امریکہ کا رویہ تمام ممالک کے ساتھ ہمیشہ سے منافقانہ اور مطلب پرستانہ رہا ہے۔ اس کے باوجود ترقی پذیر ممالک کے ناخداؤں نے اتنی امیدیں خدا سے نہیں لگائیں جتنی اس دنیاوی سپر پاور سے لگا رکھی ہیں۔ منٹو نے ان خطوط میں امریکہ کے ساتھ ساتھ ایسے ممالک کو بھی خوب رگیدا ہے، جو امریکہ کے عیارانہ رویے کے باوجود خود کو اور اپنے عوام کو دھوکا دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ پھر امریکہ نے دنیا بھر میں اسلحے کی جو دوڑ لگا رکھی ہے، وہ لوگوں کو تباہی کے دھانے کی طرف لے جا رہی ہے۔ ایک وقت آئے گا کہ ملکوں اور شہروں کی تباہی لحوں کا کھیل بن کر رہ جائے گی۔ منٹو اس دایے کا دیکھیے کس شگفتہ انداز میں نوٹس لیتے ہیں:

”میری جتنی جو سکول میں پڑھتی ہے کل مجھ سے دنیا کا نقشہ بنانے کو کہہ رہی تھی۔ میں نے اس سے کہا۔ ابھی نہیں پہلے مجھے چچا جان سے بات کر لینے دو ان سے پوچھ لوں کون سا ملک رہے گا۔ کون سا نہیں رہے گا۔ پھر بتا دوں گا۔“ (۹۰)

منٹو کو یہ بھی بخوبی احساس ہے کہ دنیا کو کئی حوالوں سے بے وقوف بنانے والا امریکہ اندرونی طور پر خود بھی بے شمار گھناؤنے امراض کا شکار ہے۔ وہاں اخلاقیات کا جنازہ اٹھ چکا ہے، منافقت ان کی گھٹی میں شامل ہو چکی ہے۔ دہری قوموں کا تماشا دیکھنے والی قوم کے اندر بذات خود کئی تماشے سر اٹھا رہے ہیں۔ ایک بڑا عفریت ہم جنس پرستی کی صورت میں سر اٹھا رہا ہے۔ منٹو نے دیکھیے ان کی اسی بداخلاقی کا ذکر کرتے ہوئے کیا انداز اختیار کیا ہے:

”چچا جان! میں نے ایک بہت تشویش ناک خبر پڑھی ہے۔ معلوم نہیں کمیونسٹوں کی پھیلائی ہوئی افواہ ہے یا کیا ہے۔ اخباروں میں لکھا تھا کہ آپ کے یہاں خلاف وضع فطری کے افعال زوردار پر ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو بڑی شرم کی خبر ہے۔“ (۹۱)

بات ہے۔ آپ کی ملین ڈالر ناموں والی لڑکیوں کو کیا ہوا۔ ڈوب مرنے کا مقام ہے۔ ان کے لیے۔“ (۹۱)

دوسرے لوگوں میں خامیاں تلاش کرنے والوں سے بچنے کا بہترین طریقہ یہ ہوتا ہے کہ خود اس کی خامیوں کی نشاندہی شروع کر دی جائے، منٹو نے ان خطوط میں اس تکنیک کو بھی نہایت خوبصورتی سے برتا ہے۔

منٹو کے خطوط ندیم کے نام (۱۹۹۱ء)

دیکر تصانیف کے برعکس ان خطوط میں بالکل اور طرح کے منٹو سے ملاقات ہوتی ہے، جو عین جوانی میں ملک گیر شہرت حاصل کر لینے کے باوجود غم روزگار کے ہاتھوں پریشان ہے، کئی طرح کی بیماریاں اس پر مستزاد ہیں۔ وہ احمد ندیم قاسمی کے نام لکھے بالوے خطوط میں سے تقریباً ہر خط میں نہ صرف اپنی بیماریوں اور مالی پریشانیوں کا رونا روتے نظر آتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ قاسمی صاحب کی بیماری اور بے روزگاری کے لیے بھی خاصے پریشان دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو ویسے بھی لوگوں اور دوستوں کے نام لکھے خطوط کو تخلیق کی بجائے محض پیغام رسانی کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے، ان کے نزدیک تخلیق کا سب سے بڑا مقصد پیسے کمانا تھا، اور پیسوں کی امید کے بغیر لکھنا محض حماقت۔

ظاہر ہے یہ مقصد خط کے ذریعے حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے ان کے خطوط میں ان کی دوسری تخلیقات جیسی چھب تلاش کرنا بے کار ہے۔ پوری کتاب میں محض اکا دکا مقامات پر روایتی چھیل چھیلے منٹو کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں اپنا نکاح ہو جانے کی خبر قاسمی صاحب کو ان الفاظ میں سناتے ہیں:

”میری شادی ابھی مکمل طور پر نہیں ہوئی۔ میں صرف ”نکاحیا“ گیا ہوں۔ میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا باپ مرچکا ہے، میرا باپ بھی زندہ نہیں، وہ چشمہ لگاتی ہے، میں چشمہ لگاتا ہوں، وہ کیارہ مٹی کو پیدا ہوئی، میں بھی کیارہ مٹی کو پیدا ہوا تھا۔ اس کی ماں چشمہ لگاتی ہے میری والدہ بھی چشمہ لگاتی ہے۔ اس کے نام کا پہلا حرف S ہے، میرے نام کا پہلا حرف بھی S ہے، ہم میں اتنی چیزیں Common ہیں۔ بتایا حالات کے متعلق میں خود بھی کچھ نہیں جانتا۔ پہلے وہ پردہ نہیں کرتی تھی مگر جب سے اس پر میرا حق ہوا ہے اس نے پردہ کرنا شروع کر دیا ہے۔ (صرف مجھ سے)“ (۹۲)

پنڈت کرپارام بمبئی کے مالدار آدمی تھے اور ادب نواز بھی۔ منٹو کے اچھے دوستوں میں شامل تھے۔ ایک مرتبہ کسی بات پر تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ قاسمی صاحب نے صلح کروانے کی کوشش کی تو جواب میں لکھتے ہیں:

”میں پنڈت جی کو مورد الزام نہیں قرار دیتا کیونکہ وہ دوستی کو گزروں سے ناپتے ہیں۔ میری دوستی، نذیر صاحب کی دوستی کے مقابلے میں کئی میل کم تھی۔ اس لیے میں سمجھا کہ پنڈت جی نے ایک ہی جھٹکے میں میری دوستی کی گردن علیحدہ کر دی ہوگی، مگر آپ کے خط سے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ میں ابھی تک ان کے اندر زندہ ہوں۔۔۔۔۔ یہ میرے فقیر اغلاں کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے، ورنہ پنڈت جی کے سینے میں تو ایک قبرستان آباد ہوگا۔“ (۹۳)

پھر وہ دو جملے بھی سعادت حسن منٹو کی شوخی و شگفتگی کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں، جو انھوں نے احمد ندیم قاسمی کے بارے میں لکھے یا کہے تھے۔ قاسمی صاحب نے یہ دونوں جملے اسی کتاب کے انتساب اور دیباچے میں درج کیے ہیں، آپ بھی ملاحظہ کیجیے:

”اگر تم نے ایک رسالے میں میرے نام ”کھلی چٹھی“ لکھی ہے تو میں تمہارے نام کسی اور رسالے میں ”بند خط“ لکھوں گا۔“ (۹۴)

”میں نے تمہیں اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا ہے، صرف دوست بنایا ہے۔“ (۹۵)

پھر ایک زمانے میں صغیہ اختر (م: ۱۹۵۳ء) کے اپنے شوہر اور ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر کے نام لکھے خطوط کی بھی بے حد دھوم تھی۔ یہ خطوط ویسے تو رومانویت کی پھوار میں پوری طرح بھیکے ہوئے ہیں اور جا بجا اس طرح کا انداز اختیار کیے ہوئے ہیں:

”آؤ میں تمہارے گلے میں منبوٹی سے ہاتھیں ڈال کر تمہارے سید میں اس طرح سر پہچاؤں جیسے درخت کے سنے“
 نل چڑھ جاتی ہے۔“ (۹۶)

لیکن کہیں کہیں یہ لطافت آمیز رومانویت خوش بیانی و خوش ادائی کی حدود میں بھی داخل ہو جاتی ہے اور
 از کچھ اس طرح کا ہو جاتا ہے:

”اولیں غریب ہر صبح و شام پوچھتا ہے کہ الہا کب آئیں گے؟ کہیں میں نے کہہ دیا کہ فردی میں آئیں گے، ۱۱ کیا
 فر فر اڑتے ہوئے آئیں گے؟ اس لیے فردی میں آرہے ہیں؟“ (۹۷)

”شہر میں تمہارے جاتے ہی فساد ہوا اور برابر ہونٹیں کھٹنے کا کرنا ناز ہے۔ گوشت ترکاری ہر شے مانا بند ہے۔
 یوندرشی والے خوف سے سب جاتے ہیں۔ ہر مکان سے تقاضا آیا کہ تمہارا رہنا مناسب نہیں، ہمارے گھر اٹھ آؤ۔ مگر
 آخر، سیتاجی کے عزم کے ساتھ ان حدود سے قدم نہ اٹھا جو تم مقرر کر گئے تھے۔ خدا نہ کرے علی گڑھ میں کوئی رادان
 پیدا ہو سکے ورنہ تم لکا کو آگ لگوانے کی زحمت کہاں کرتے پھر گے؟“ (۹۸)

ان خطوط میں محبت و لطافت کے ساتھ ساتھ کہیں طنز کی رو بھی چلنے لگتی ہے، صرف ایک نمونہ دیکھیے:
 ”مجھے تو بڑی شکایت ہے اپنے نقادوں سے کہ سوا اپنے دوست احباب کے دوسروں کی بات ہی نہیں کرتے۔ چند نام
 لے لیے ہیں، انھیں کو پٹیتے رہتے ہیں۔ چاہے دھول ہی اڑ رہی ہو۔“ (۹۹)
 ڈاکٹر انور سدید ان خطوط کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

”ان خطوط میں چونکہ عورت مرد کو مخاطب کرتی ہے۔ اس لیے ان میں ہندی گیتوں جیسا رس پیدا ہو گیا ہے اور جذباتیت
 دل کے کمرے سمندر سے ابل ابل پڑتی ہے۔“ (۱۰۰)

ایک زمانے میں راجہ انور کے خطوط کے مجموعے ”جھوٹے روپ کے درشن“ (اڈل ۱۹۷۳ء) کا بھی بہت چمچا
 ہا، جس میں نوجوانوں کی دلچسپی کے کئی طرح کے سامان تھے۔ اسی طرح قدرت اللہ شہاب کے خطوط میں بھی کہیں کہیں
 اس طرح کے جملے دیکھنے میں آ جاتے ہیں:

”کسی نہ کسی طرح کھینچ کھانچ کر اب میں اس منزل تک پہنچ گیا ہوں جہاں میرے لیے مدح و ذم یکساں ہیں۔ اس
 منزل میں میری واحد آزمائش مفتی جی ہیں۔ وہ چابک مار مار کر حکم دیتے ہیں کہ اپنی تعریف سنو اور خوش ہو۔ میں
 تعریفیں سنتا ہوں اور خوش ہوتا ہوں۔“ (۱۰۱)

(ج)

ڈائری

بر عظیم میں ڈائری لکھنے کا رواج اور رجحان بھی خاصا پرانا ہے۔ مغل بادشاہوں میں ظہیر الدین بابر کی ’تزک‘
 بابر کی اور جہانگیر کی ’تزک‘ جہانگیری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ بھی خط کی طرح ذاتی نوعیت کی چیز ہوتی ہے، جس
 میں زمانے اور شخصیت کی نہایت اصلی اور سچی تصویریں مرقوم ہوتی ہیں۔ اردو میں شعرا، ادبا اور علما وغیرہ کے ہاں
 ڈائری یا روزنامے کی مختلف قسمیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے نزدیک نواب کریم خاں کا ’سیاحت نامہ‘ اردو میں

ڈائری نویسی کی اولین مثال ہے جبکہ بقول ڈاکٹر تحسین فراقی اس کا ابتدائی سرا ہمیں یوسف خاں کبل پوش کے سفر نامے 'عجائبات فرنگ' میں تلاش کرنا چاہیے۔ (۱۰۲) قیام پاکستان کے بعد متعدد زعماء کی علمی و ادبی ڈائریاں منصفہ شہود پہ آچکی ہیں، جن میں طنز و مزاح کے حوالے سے فکر و تنوی کی 'چھٹا دریا' خصوصی اہمیت کی حامل ہے، جس میں فسادات میں بہنے والے خون کی سرخی اور رویوں کی تلخی ان کے خالص طنزیہ اسلوب میں آئینہ ہوئی ہے۔ سید ضمیر جعفری نے بھی یہ فریضہ اپنے مخصوص چلبے اسلوب میں تقریباً چار دہائیوں تک انجام دیا، جبکہ مسعود مفتی کی مشرقی پاکستان کے حوالے سے لکھی گئی ڈائری میں بھی طنز کی ایک خاص قسم کی کاٹ موجود ہے۔ ذیل میں ہم انھیں ڈائیروں / روزناموں پر طنز و مزاح کے حوالے سے ایک نظر ڈالیں گے۔

سید ضمیر جعفری (۱۹۱۶ء-۱۹۹۹ء) ضمیر حاضر، ضمیر غائب (اول: ۱۹۸۹ء)

سید ضمیر جعفری کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو روزانہ ڈائری لکھنے کے عمل کو عین فرض سمجھ کر ادا کرتے ہیں۔ انھوں نے اس شوق اور فرض کو پچاس برس سے زائد عرصے تک نہایت تن دہی سے نبھایا، خود لکھتے ہیں:

"میں ستمبر ۱۹۴۳ء سے قریباً روزانہ ڈائری لکھ رہا ہوں۔ کوشش یہی ہوتی ہے کہ شب کو ڈائری لکھ کر ہی بستر پر جاؤں۔

خواہ ایک سطر ہی لکھوں۔ کوئی رت جگا آپڑے تو اگلی صبح پہلا کام یہی کرتا ہوں۔" (۱۰۳)

زیر نظر کتاب میں ان کے ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۰ء تک کے منتخب صفحات کو شامل کیا گیا ہے۔ دنیا کی تاریخ میں یہ دورانیہ جنگ عظیم دوم اور برعظیم کی تاریخ میں تحریک و قیام پاکستان کے حوالے سے بہت اہم ہے، اس لیے یہ ڈائری کسی حد تک ہماری ادبی و سیاسی زندگی کی تاریخ کا درجہ بھی اختیار کر گئی ہے۔

اس ڈائری کا آغاز جعفری صاحب کے قیام شملہ سے ہوتا ہے، جہاں وہ اپنی فوجی ملازمت کے سلسلے میں مقیم تھے۔ ان کے سفر نامے کی طرح یہ ڈائری بھی غفلت میں لکھی گئی ہے، جو اعزہ و اقارب اور دوست احباب کے تذکرے سے پر ہے۔ اسے بھی مزاح کے نقطہ نظر سے قطعاً نہیں لکھا گیا لیکن جعفری صاحب چونکہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں اس لیے مختلف اشیاء اور لوگوں کے تذکرے میں کہیں کہیں شوخ و شریہ جملے ان کے قلم سے سرزد ہوتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر رسالہ "برہان" کے مدیر مولانا پروفیسر سعید احمد اکبر آبادی کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"پروفیسر سعید احمد خالص مولوی آدمی ہیں، جیسے دیوبند کا کوئی جید عالم سینٹ اسٹیفن کالج دہلی میں پروفیسری کر رہا ہو..... ہاتھ بھاری بھر کم، غزل ہلکی پھلکی، ٹوپی غزل سے بھی زیادہ ہلکی پھلکی۔" (۱۰۴)

پھر ۴ جنوری ۱۹۴۳ء کی ڈائری میں شملہ کے بندروں کا تذکرہ بھی ملاحظہ ہو:

"درختوں کی سب سے اونچی شاخوں پر بندروں کا آفتابی غسل دیکھنے کے لائق ہے۔ ہمارے تالاب مہرائی میں ان کے اونچائی پر۔" (۱۰۵)

راجہ غنیمت علی کی شخصیت کا وہ ان الفاظ میں تجزیہ کرتے ہیں:

"وہ پیدا تو ہندو خاندان میں ہوئے ہیں مگر طبیعت موچی دروازہ لاہور کی پائی ہے۔" (۱۰۶)

۱۵ جنوری ۱۹۴۹ء کو شیخوپورہ میں ایک مجسٹریٹ رشتے دار کے گھر قیام کیا، اس روز کی ڈائری میں ان کے خیال کی روکھ اس انداز سے چلتی ہے:

”افسوس کہ ہم آج اپنی موٹر کا جھوٹا نہ لے سکے، ورنہ ”ہرن مینار“ دیکھ آتے، جہاں جہانگیر بادشاہ ہرن کا شکار کھیلے آتا تھا۔ شکار کے ساتھ ”کھیل“ کا لفظ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ وہی بات کہ

کسی کی جان گئی آپ کی ادا ٹھہری“ (۱۰۷)

علاوہ ازیں اس ڈائری میں سید ضمیر جعفری نے اپنے ابتدائی زمانے کی بے شمار ادبی و سیاسی شخصیات کا بھی ذکر کیا ہے، جن میں سے بعض اس زمانے میں ابھی ہاتھ پاؤں مار رہی تھیں لیکن بعد میں اپنے اپنے میدان میں بڑے درجہ کمال کو چھوا۔ ادبی و صحافتی حوالے سے اس میں حفیظ جالندھری، ڈاکٹر تاثیر، فیض احمد فیض، اختر شیرانی، بڑے بخاری، شوکت تھانوی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، حمید نظامی، نصر اللہ خاں عزیز، عدم، احمد ندیم قاسمی، نام راشد، محمود نظامی، محسن احسان، جمیل الدین عالی، سید محمد جعفری، مشتاق احمد یوسفی اور الطاف گوہر وغیرہ کا ذکر ہے۔ ناں طور پر ڈاکٹر تاثیر کی والدہ کا انھیں بار بار ”وے محمد دین“ کہہ کر پکارتا اور شوکت تھانوی کا پانچ روپے نقد لے کر کالم تھانے جیسے واقعات بھی دلچسپ ہیں۔ دیگر سیاسی و ادبی احباب کی یادوں کو بھی جعفری صاحب کے مخصوص شگفتہ اسلوب نے دلچسپ اور یادگار بنا دیا ہے۔

فیظ نامچہ (اول: ۱۹۸۴ء)

ابوالاثر حفیظ جالندھری اور سید ضمیر جعفری کا چالیس سال سے زائد عرصے تک کسی نہ کسی حوالے سے ساتھ رہا۔ یہ کتاب سید ضمیر جعفری کی ڈائری کے ان صفحات پر محیط ہے، جن میں حفیظ صاحب کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ سلسلہ ۱۹۸۸ء سے ۱۹۸۱ء تک پھیلا ہوا ہے اور اس میں حفیظ جالندھری کے ساتھ ملکی حالات اور ہم عصر ادبی و سیاسی شخصیات کا بھی تذکرہ ہے۔ ڈائری کے یہ اوراق ویسے تو یادداشت کے طور پر تصنیف کیے گئے ہیں لیکن ضمیر جعفری چونکہ نظرًا مزاح نگار ہیں اس لیے وہ بعض مقامات پر اپنے اس ہنر کا اظہار بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۵، اپریل ۱۹۵۲ء کی ڈائری میں چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری اور حفیظ جالندھری کی نوک جھونک کا تذکرہ وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”مولانا چراغ حسن حسرت اور مجید لاہوری آخری مغلوں میں بیٹھے تھے۔ مجید تو چھوڑنا ہی کر ہی رہا تھا۔ ایک لطیفہ حسرت صاحب نے بھی جڑ دیا۔ حفیظ تازہ گئے تھے کہ مجید اور حسرت گڑبڑ کر رہے ہیں۔ انھوں نے حسرت صاحب کو مخاطب کر کے کہا: ”حسرت صاحب آپ جیسا سخن فہم اتنی دور جا بیٹھا۔ حضرت آگے آئیے اور مصرعے اٹھائیے۔“ اس پر حسرت صاحب نے اپنی نشست سے اٹھ کر کہا..... ”حاضر ہوتا ہوں۔ میں نے عمر بھر مردوں کو کندھا دیا ہے۔ یا آپ کے مصرعے اٹھاتا رہا ہوں۔“ (۱۰۸)

سب جانتے ہیں کہ چیونٹیوں جیسی حقیر مخلوق سے حفیظ صاحب کو خاص دلچسپی تھی۔ انھوں نے ایک کتاب ”چیونٹی نامہ“ بھی لکھی۔ عام زندگی میں بھی اس مخلوق پر نہایت دلچسپ تبصرے کرتے رہتے تھے۔ سید ضمیر جعفری نے ۱۴ جون ۱۹۵۲ء کی ڈائری میں ایسے ہی ایک واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

”ایک جگہ چیونٹیوں کا ہجوم تھا۔ حفیظ صاحب کہ ان کے محرمان راز میں سے ہیں، وہیں کمرے ہو گئے۔ بولے: ”پتہ ہے کیا ہو رہا ہے؟“ عرض کیا: ”خاک ہو رہا ہے۔ بے چاری خواہ خواہ جینے کی مشقت میں مبتلا ہیں۔“ کہنے لگے: ”دو

قبیلوں میں بڑے زور کا یدھ پڑ رہا ہے۔ یہ کمزے جو نظر آتے ہیں۔ دونوں طرف کرائے کے سپاہی ہیں۔“ (۱۰۹)

خاص انداز کے کھانے پکانے کا بھی حفیظ صاحب کو بہت ہوکا تھا۔ کیتلی چولہا ہمیشہ اپنے کمرے میں رکھتے تھے۔ ان کے اس شوق کا تذکرہ بھی ضمیر جعفری کے دلچسپ الفاظ میں کیے:

”بھنڈی پکانے میں پردیسر رام رچھپال کو اپنا استاد سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری پر ہندی کی اور ان کے سالن پر ہندی چھاپ نمایاں ہے۔ شاعری کی طرح سالن بھی ”چھوٹی بحر“ میں پکاتے ہیں۔“ (۱۱۰)

کتاب کے آخر میں ضمیر جعفری کا لکھا ہوا حفیظ جالندھری کا دلچسپ خاکہ بھی ہے، جس کا تذکرہ ان کی کتاب ”کتابی چہرے“ کے ضمن میں آچکا ہے۔

فکر تو نسوی (۱۹۱۸ء۔ ۱۹۸۷ء) چھٹا دریا (اول: ۱۹۴۸ء)

۱۹۴۷ء میں پاکستان سے بھارت جانے کے بعد فکر تو نسوی میں پہلی تبدیلی تو یہ آئی کہ وہ شاعری چھوڑ کر نثر نگار بن گئے۔ دوسرا مرحلہ یوں طے ہوا کہ انھوں نے نعرے بازی والی ترقی پسندی ترک کر کے حقیقت پسندی کو اپنا شعار بنالیا۔ یہ الگ بات کہ اس زمانے کے حقائق اتنے تلخ اور روح فرساتھے کہ بڑے بڑے ادبا شعرا منقار زبر پر ہو گئے۔ ایسے میں فکر تو نسوی نے اپنا قلم کمان پر چڑھالیا اور اپنی ادبی ڈائری کے ذریعے ان حالات کے ذمہ داران کے خلاف برسر پیکار ہو گئے۔ ان کی یہی ادبی ڈائری ۱۹۴۸ء میں ”چھٹا دریا“ کے عنوان سے منظر عام پر آئی اور فکر تو نسوی ایک جست میں اردو کے اہم ترین طنز نگار تسلیم کر لیے گئے۔ دیپ سنگھ لکھتے ہیں:

”فکر تو نسوی کا طنز و مزاح کی سلطنت میں داخلہ اور اس کا تخت و تاج اسے کچھ اس طرح نصیب ہوا جیسے پرانے زمانے

میں کوئی نووارد کسی شہر میں اچانک داخل ہوتا تھا اور اہل شہر اس کے سر پر تاج رکھ دیتے تھے۔“ (۱۱۱)

پنجاب کے پانچ دریاؤں کے حوالے سے اس کتاب کا عنوان خاصا پر معنی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں عصمتوں اور قستوں کا جو کھیل کھیلا گیا اور انسانی خون جس ارزانی کے ساتھ بہایا گیا، فکر تو نسوی اسے ”چھٹا دریا“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ محترمہ طلعت گل لکھتی ہیں:

”آگ و خون کا وہ ”چھٹا دریا“ جو پنجاب کے پانچ بدست دریاؤں کے ساتھ بہہ رہا تھا، مزاحیہ ادب تحریر کرنے سے

روکتا تھا، لیکن ایسے میں بھی فکر تو نسوی نے طنز کے تیر بے سار تا پور پاتا ”چھٹا دریا“ پیش کیا۔“ (۱۱۲)

تقسیم ملک کے وقت پیدا ہونے والی صورت حال نے ہماری معاشرتی زندگی کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ گھروں اور خاندانوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ انسانیت باؤلے پن کا شکار ہو کے سر بازار رقص کرنے لگی۔ فکر تو نسوی نے ان حالات میں بھی ہوش مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے ارد گرد کی تصویریں طنز کے گہرے رنگوں کے ساتھ اپنی ڈائری کی صورت میں پیش کرنا شروع کیں۔ یہ آواز چونکہ بہت سے حساس دلوں کی آواز تھی۔ اس لیے فکر کی اس فکر مندانه آواز کو ادبی اور عوامی حلقوں میں عین اپنے دل پر محسوس کیا گیا۔ فکر تو نسوی کے اسی طنز یہ البم سے ایک دو جھلکیاں دیکھیے، مثلاً ایک جگہ وہ آزادی کے موقع پر ہونے والے فسادات کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

”لاشوں سے بھری کئی لاریاں میرے سامنے سے گزریں جو خون سے لت پت تھیں۔ یہ لاشیں ہندوستان والوں نے

پاکستان والوں کی طرف آزادی کی سوغات کے طور پر بھیجی تھیں اور سوغات قبول کرنے والے خوشی سے پھولے نہیں

ساتے تھے۔ ان میں ایک چہل پہل سی پیدا ہو رہی تھی۔ جیسے ان کے چہرے کہہ رہے ہوں، ہم اپنے دوستوں کے گھر میں اس سے بھی عمدہ اور عظیم سوغات بھیجیں گے تاکہ برادری میں ناک نہ کٹ جائے۔“ (۱۱۳)

فکرتونسوی کی یہ پوری کی پوری کتاب اندوہناک غم اور زہرناک طنز سے بھری پڑی ہے۔ انسانی خون اور مٹوں کی اس ارزانی پر ان کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں اور قلم شعلے اگلتا ہے۔ اسی طرح کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

”موت کتنے اوٹ پٹانگ طریقے اختیار کر رہی تھی۔ مرنے کے لیے کسی معیار، کسی کسوٹی کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ ٹرک پر کھڑے کھڑے اکڑ جاؤ اور مر جاؤ، کیمپوں کی بدبو سے مر جاؤ، پانی نہ ملنے سے مر جاؤ۔ سیلاب سے مر جاؤ۔ اپنی جوان بیٹی کو غنڈوں کے بازوؤں میں جاتا ہوا دیکھ کر مر جاؤ! بچے کو سنگین پر لٹکا ہوا دیکھ کر مر جاؤ! اور پھر نعرے لگاؤ۔

”ہندوستان زندہ باد!

پاکستان زندہ باد!!

جواہر لال نہرو زندہ باد!

قائد اعظم زندہ باد!!“ (۱۱۴)

مسعود مفتی (پ: ۱۰ جون ۱۹۳۴ء) لمحے (اڈول: ۱۹۷۶ء)

یہ مرحوم مشرقی پاکستان کے آخری دنوں کی پرسوز اور جاں گداز ڈائری ہے، جہاں مصنف مئی ۱۹۷۱ء میں بکری تعلیم کی حیثیت سے تعینات ہو کے گئے تھے اور جہاں کتنی باہنی اور بنگالیوں کے ہاتھوں غیر بنگالیوں کا خون اور انسان کے ہاتھوں انسانیت کا حشر انھوں نے کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور کچھ عبرت انگیز اور روح فرسا حقائق چشم دید گواہوں کی زبانی سنے اور اس سب کچھ کو اپنی ڈائری کا حصہ بنالیا۔ ڈائری کسی فرد کے ذاتی احساسات کی ترجمان ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کی تاریخ بھی ہوتی ہے۔ کسی بھی طرح کی مصلحت و منافقت سے پاک تاریخ۔ اس ڈائری کے موضوعات اتنے تلخ اور گھمبیر ہیں کہ اس میں ہنسی مذاق کے جج کا پنپنا کسی صورت ممکن نہ تھا۔ البتہ اس میں تیز دھار طنز کی مسلسل چلتی ہے جو کہیں غصے سے لبریز ہے اور کہیں کرب سے چھلکتی ہوئی۔ انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”اس خطے کی تاریخ دوبارہ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ خصوصاً میر جعفر کے زمانے کی۔ جہاں تک غداری کا سوال ہے۔

میر جعفر کا قصہ بھی بنگال کا ہے اور شیخ مجیب الرحمن کا قصہ بھی یہیں کا ہے۔“ (۱۱۵)

اس ڈائری میں تاریخ کا وہ المیہ بیان ہوا ہے، جسے ایک بے رحم مورخ کی بجائے ایک درد دل رکھنے والے ادیب نے الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ کتاب کے آخر میں امت مسلمہ کے اعمال اور خستہ حالی کا قرآنی احکامات کی روشنی میں نہایت خوبصورت تجزیہ کیا گیا ہے۔ جس میں پاکستانی حکمرانوں اور قوم کی بد اعمالیوں کے گرد طنز کا فلکجہ انتہائی بصیرت اور دانائی کے ساتھ کسا گیا ہے۔ ملک کی تباہ حالی اور اس کے ذمہ داران کا تذکرہ انھی کی زبان سے سنئے:

”تاریکی کی تیسری سطح پاکستانی قوم اور وطن کی سطح تھی۔ اس قوم کو جس نے ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے مختصر عرصے میں وطن حاصل کیا اور حاصل کرتے ہی بھول گئی کہ کیوں حاصل کیا تھا۔ آگہی سے چلی نا آگہی میں بھٹک گئی۔ منزل مراد پر دم بھر کو رکی پھر نامرادی کے راستے ہوئی۔ راستے میں یقین کی لاشی گم کر دی اور مایوسی میں گم ہو گئی، جمعیت پارہ

پارہ، کارداں فرد فرد۔ اشتراک کیا تو صرف اتنا کہ سب مل کر قوی مفاد کو دفن کر گئیں..... بہت کیا تو تسلی کو تہہ کہ
ڈالا اور حماقتوں کو نوشتہ نقد پر سمجھ لیا۔ رہبروں کی مسلسل خود ستائی، رہبروں کی مسلسل خود فریبی، رہبروں کی مسلسل خود
نمائى اور راست گوؤں کی مسلسل خود کشی سے قوم اور وطن ایسے مقام پر پہنچ گئے تھے جہاں تاریکی کے علاوہ اور کچھ نہ

تھا۔“ (۱۱۶)

کچھ عرصہ قبل بیگم سعیدہ مشکور نے ”بیگم کی ڈائری“ کے ذریعے اپنے میاں مشکور حسین یاد کی گھریلو زندگی کی
مضحکہ خیزیوں کو ظریفانہ انداز سے بیان کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح چند سال قبل ”بلاول کی ڈائری“ کے عنوان سے
ایک کتاب منظر عام پہ آئی، جس کے مصنف سعید احمد تھے۔ اس میں مخصوص نوعیت کی سیاسی خوشامد کے ساتھ ساتھ طنز و
مزاح کے بھی کئی رنگ نمایاں ہوئے۔ اس کی پیشکش کا انوکھا انداز ہی اس کی دلچسپی کا ایک نمایاں محرک تھا۔

(۵)

روداد

آنکھوں دیکھے یا خود پر بیٹے واقعات کو ایک خاص ترتیب سے زبانی یا تحریری طور پر بیان کر دینے کا نام
’روداد‘ ہے۔ اردو میں یہ باقاعدہ کسی صنف کا درجہ اختیار نہیں کر پائی، اس لیے پورے اردو ادب میں محض اکا دکا ادبی
رودادیں ہی نظر آتی ہیں بلکہ اپنے موضوع کے حوالے سے تو ہمیں صرف دو رودادیں ہی دستیاب ہو پائی ہیں۔ ان میں
پہلی تاج انور اور دوسری لطافت بریلوی کی ہے۔ تاج انور کے ہاں شگفتگی کا پہلو غالب ہے جبکہ لطافت بریلوی کے ہاں
طنز و تعریض کا عنصر نمایاں ہے۔

تاج انور (پ: ۱۹۴۱ء؟) یونی نغ (اڈل: ۱۹۸۱ء)

یہ عجیب و غریب نام والی کتاب اصل میں تاج انور کے پٹنہ کالج کے چہار سالہ زمانہ طالب علمی کی شگفتہ
روداد ہے۔ اس کے نام سے متعلق خود مصنف یوں وضاحت کرتے ہیں:

”تجویز یہ ذہن میں آئی کہ ”یونیورسٹی کے نغزے“ نام رکھا جائے، مگر لفظ ’نغزے‘ حلق سے اتر نہیں رہا تھا لیکن معلوم بھی
نہی لانا تھا۔ لہذا یونیورسٹی سے ”یونی“ لیا اور نغزے سے ”نغ“ اور پھر تیار تھا مجھون حیرت، یعنی ”یونی نغ“ کودا پھاڑ لگا
چوہا..... کیوں؟“ (۱۱۷)

تاج انور کے زمانہ طالب علمی کی یہ روداد بیک وقت سوانح، ناول اور شگفتہ روداد کا مزا لے ہوئے ہے۔ اس
روداد کا آغاز ان کے ۱۹۵۶ء میں محمدن اینگلو عربک سکول پٹنہ سے میٹرک پاس کرنے سے شروع ہوتا ہے پھر اس کے
بعد انھوں نے کالج میں داخلہ لینے، فرسٹ ایئر فیل کی حماقتوں، نامانوس ماحول سے مانوس ہونے کے مراحل، طرح طرح
کے اساتذہ اور قسم قسم کے طلبہ و طالبات کا مزے لے لے کر ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ایک استاد کا تذکرہ
دیکھیے:

”اگر آپ پٹنہ کالج میں کہنا کہ..... مضحکہ خیز..... اپنے قد سے زیادہ“

قدم اٹھاتے اور بار بار بانئیں ہاتھ سے چشمہ کا فریم اپنی جگہ درست کرتے دیکھیے تو آپ یہ اطمینان سے سمجھ سکتے ہیں کہ یہ پروفیسر پاوھیائے ہیں۔“ (۱۱۸)

اسی طرح انھوں نے اپنے بے شمار دوستوں اور کلاس فیلوز کی بھی دلچسپ حلیہ نگاری کی ہے۔ حتیٰ کہ اپنی خیالی جسمانی مضحکہ خیزیوں پہ بھی شوخ نظر ڈالی ہے۔ ایک دن بس میں سفر کرنے کے بعد اپنا حدود اربعہ کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

”پاجامہ کی مہری دانت باہر نکالے ہوئے تھی..... قمیض کی پٹلی جب نصف لگی ہوئی تھی..... کارل تھپہ لگا رہے تھے، داڑھی میری کاہلی کا ماتم کر رہی تھی۔“ (۱۱۹)

پٹنہ کالج میں تاج انور کے ساتھ طالبات بھی زیر تعلیم تھیں، ان کا جب بھی ذکر آتا ہے، ان کے قلم پر جولانی آجاتی ہے۔ وہ بوٹے سے قد اور نارنجی اسکرٹ والی مس سپنا گھوش کا تذکرہ ہو یا مس طلعت کی نقرئی گھنٹیوں جیسی آواز کا ذکر، کھیلوں میں ان کی پارٹنر مس سوشیلا کی بات ہو یا اس کی مغربی مزاج والی سہیلی مدھو کے اطوار اور یا ان کے عشق میں مبتلا ہو جانے والی سانولی سلونی بنگالن مس سنداسترا کی کہانی، ہر جگہ ایک شگفتہ رومانی ناول کی سی فضا بن جاتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”بیس رکن، دروازے کھلے اور کریم پاؤڈر کی خوشبوؤں سے پٹنہ کالج کی فضا معطر ہو گئی اور پھر ہوش و خرد کے پرچے اڑنے لگے، مختلف قد ریں اور مختلف تہذیبیں، مغربی لیشن میں ڈھلنے کی کوششوں میں مصروف بسوں سے اتر کر پٹنہ کالج کی صاف و شفاف سڑک پر بکھر گئیں۔ مدھم تھپہ، جھینپی ہنسی، سرگوشیاں، دزدہ نظریں، برق پاشی، تحسین طلبی، نگاہوں کے پیام و سلام، آہیں، ٹھنڈی سانسیں، تغافل اور ناز و ادا کی پھواروں سے فضا بھینکنے لگی۔“ (۱۲۰)

اس رومانوی اسلوب کے ساتھ مصنف انوکھی تشبیہات سے بھی ماحول کو شگفتہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن وہ اکثر ان تشبیہات کو دوہرے مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں یعنی اپنے موضوع یا موقف کی پر لطف وضاحت کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی ادبی پہلو پر طنز بھی اس میں مضمر ہوتی ہے۔ اس طرح وہ ایک تیر سے دو شکار کرتے نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

”ٹھاکر کے مرنے سے میرا چہرہ یوں فق ہو گیا جیسے غزل گویوں کی نظر کلیم الدین احمد پر پڑ گئی ہو۔“
 ”وہ ہم لوگوں کو کچھ اس طرح دیکھ رہے تھے گویا ہم لوگ بے وزن مصرعے ہوں اور عروض کی کیاری کی بجائے کاٹھ کی پنچوں پر منتشر ہو گئے ہوں۔“
 ”لوکیوں کی تعداد پانچ تھی لیکن لڑکے سولہ سترہ کے قریب تھے مگر دونوں ایک دوسرے سے یوں الگ رہتے تھے جیسے مظفر خٹکی کی نظمیں اور شہریت۔“ (۱۲۱)

ہم نے بھی کیا تھا پی ایچ۔ ڈی (اڈل: ۱۹۹۸ء)

لطافت بریلوی

یہ لطافت بریلوی کی ہندوستان سے پاکستان (کراچی) منتقل ہونے اور پھر پی ایچ۔ ڈی کرنے کی سرگزشت ہے، جو انھوں نے موضوع اور مکران کے انتخاب سے لے کر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے تک نیم شگفتہ، نیم سنگدلانہ انداز میں بیان کی ہے۔ انھوں نے اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مکران سے لے کر ٹیکسی کے ڈین تک کی جو

کارگزاریاں اس کتابچے میں بیان کی ہیں، وہ اگر کسی کردار کشی کی مہم کا حصہ نہیں ہیں تو نہایت تلخ حقائق کا درجہ ضرور رکھتی ہیں۔ انھوں نے کسی استاد یا ادارے کا نام ظاہر کیے بغیر ان کی کارکردگیوں کی خوب بھد اڑائی ہے۔ ویسے تو ہمارے تعلیمی اداروں اور بالخصوص مختلف جامعات کے اساتذہ کی اندرونی چپقلشوں کی سیکڑوں داستانیں زبان زد عام ہیں لیکن کسی نے آج تک ان اندرونی حقائق کو ”کتابی جگ ہنائی“ کا حصہ نہیں بنایا تھا۔ لطافت بریلوی نے نہ صرف اس طرح کی اندرونی سازشوں کے چہرے سے نقاب نوچ لیا ہے بلکہ اپنے نمک مرچانہ اسلوب کے ساتھ اسے عبرت کا مرقع بھی بنا دیا ہے۔ ویسے تو ستاسی صفحات پر مبنی یہ کتابچہ مضحکہ خیز واقعات سے بھرا پڑا ہے لیکن ہم محض نمونے کے ایک اقتباس پر اکتفا کریں گے:

”ہماری طرح ایک سکالر جو ان کے زیر نگرانی ایم فل کر رہے تھے اور اس وقت ان کے ہاتھوں کارڈ پیننگ کا تحقیقی مل جاری تھا۔ انھوں نے ہمارا کارڈ ہمارے حوالے کیا اور پھر تھوڑی دیر بعد الگ سے بلا کر کہا۔ ’سر کے بیٹے کی مکتی ہے اور آپ جانتے ہیں کہ سر کوئی سرمایہ دار تو ہیں نہیں، یہ سب انتظام ہم لوگ مل جل کر کر رہے ہیں، تو ایک پانچ ہزار روپے آپ کے ذمہ ہیں۔ اس طرح کے پردگروں میں محققین کی شرکت انتہائی ضروری ہوتی ہے، ورنہ وہ کبھی یہ سیکھ ہی نہیں سکتے کہ ریسرچ کی کس طرح جاتی ہے؟‘ لاہور میں ہمیں ایک صاحب نے ایک بار بتایا تھا کہ کراچی کے ایک محقق نے تو اپنے سر کے گھر کا سارا سودا اپنی پرچون کی دکان سے مہیا کرنے کا ذمہ لے لیا تھا مگر اس خدمت گزاری کا فائدے کی بجائے نقصان ہی ہوا اور وہ یہ کہ سر نے یہ تصور کر لیا کہ اگر اس کا کام جلدی ہو گیا تو یہ سودا بند ہو جائے گا۔ لہذا نو برس تک اس محقق کا کام معلق رہا۔“ (۱۲۲)

(۵)

تقاریر

کسی بھی موضوع پر مدلل اور فی البدیہہ اظہار خیال کا نام تقریر ہے۔ تقریر اگرچہ لکھنے سے زیادہ کر کے دکھائی جانے والی چیز ہے۔ اس کی نوعیت ہنگامی اور اہمیت وقتی ہوتی ہے لیکن دنیائے ادب میں گاہے بگاہے ایسے مقررین بھی آتے رہے ہیں، جن کی تقریروں کو باقاعدہ ادبی حیثیت حاصل ہو گئی۔

ظفر و مزاح کے حوالے سے رشید احمد صدیقی اس نوعیت کے پہلے مقرر ہیں، جن کی ریڈیائی تقریروں کو ملک گیر شہرت نصیب ہوئی۔ ان کی تقاریر کا مجموعہ ”خنداں“ کے عنوان سے چالیس کی دہائی میں منظر عام پر آیا۔ قیام پاکستان کے بعد سامنے آنے والے مقررین میں جسٹس ایم آر کیانی کا درجہ سب سے بلند ہے، جن کی تقریریں آج بھی حساس اور باذوق دلوں پر دستک دیتی ہیں۔ پھر ایک زمانے میں صدیق سالک کی شستہ و شگفتہ تقاریر نے بھی باقاعدہ توجہ حاصل کی۔ مختلف انتظامی عہدوں پر فائز ہونے والے شفاعت اللہ کی تقاریر کا مجموعہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اس وقت مذکورہ بالا تینوں حضرات کے مجموعہ ہائے تقاریر ہمارے پیش نظر ہیں۔

جلس محمد رستم کیانی (۱۸ اکتوبر ۱۹۰۲ء - ۱۵ نومبر ۱۹۶۲ء) افکار پریشاں (اول: اگست ۱۹۶۵ء)

جلس ایم آر کیانی ہائی کورٹ کے چیف جسٹس کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے، لیکن ان کی اصل پہچان وہ اچھوتی، نرالی اور چلبلی تقریریں ہیں، جو ذہانت آمیز مزاح اور درد انگیز طنز سے لبریز ہیں۔ ان تقریروں میں وہ ایک بڑے مزاح نگار اور معاشرتی نقاد کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ ان کی تقریروں کا مجموعہ ان کی ریٹائرمنٹ اور وفات کے تین سال بعد منظر عام پہ آیا تو محمد خالد اختر نے ”فنون“ میں اس پر ایک خوبصورت مضمون لکھا، جس میں وہ رقمطراز ہیں: ”رستم کیانی ایک جینیس تھا۔ مزاح اور طنز میں بھی ہوئی ایسی تقریریں ایک جینیس ہی کر سکتا ہے۔۔۔ ہر فقرے میں ایک حرارت ہے اور ہر فقرہ اپنے اندر ایک بھالے کی تیزانی لیے ہوئے ہے۔ اس کی طرافت ایک وسیع آتش بازی کے تماشے کی طرح ہے۔۔۔ پھلجڑیوں کے شرارے کبھی ہماری سماجی زندگی کے ایک پہلو پر چھڑتے ہیں اور دوسرے لمحے کسی اور پہلو یا شعبے پر برستے ہیں۔ آٹھ دس فقروں میں ہی وہ ہمیں نگا کر دیتا ہے اور ہمارے قوی اور سماجی ڈھانچے کے کھوکھلے پن اور ریاکاری کو بے پردہ دکھا دیتا ہے۔ ہم ہنستے ہیں لیکن کچھ احساس جرم اور شرمندگی کے کرب کے ساتھ ہم اپنے دلوں میں جھانکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ رستم کیانی ایک تباہ کن طرافت کا مالک کامیڈین ضرور تھا لیکن سب سچے کامیڈینوں کی طرح وہ اپنے دل میں ایک ٹریجیڈین تھا۔“ (۱۲۳)

اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کو ”ادب“، ”بے ادبی“ اور ”حد ادب“ کے نام دیے گئے ہیں اور اس میں کل تیرہ پر مسرت تقاریر شامل ہیں۔ ان تقاریر میں ہماری ایک جج کے بجائے ایک محب وطن رستم کیانی سے ملاقات ہوتی ہے، جسے قائد اعظم اور علامہ اقبال سے بے پناہ انس ہے۔ کتاب کی پہلی تینوں تقاریر بھی علامہ اقبال کے حوالے سے ہیں۔ وہ علامہ اقبال کی تعلیمات اور فلسفے سے بے حد متاثر ہیں۔ وہ ان کے افکار کی روشنی اور اپنی جودت طبع سے جمود کا شکار مسلمانوں پر دیکھیے کس انداز سے طنز کرتے ہیں:

”اقبال پوچھتا ہے کیا ان آئمہ نے خود بھی کبھی یہ دعویٰ کیا تھا کہ تیری صدی ہجری کے آخری سال کے آخری دن کے بعد اجتہاد ختم ہو جائے گا اور وہ امانت بھی واپس ہو جائے گی جو انسان کو اپنے پیدا کرنے والے سے ملی تھی۔۔۔ اس کے بعد سائنس اور ریاضی جیسے علوم عرب کو چھوڑ کر ہسپانیہ کے راستے اصر چلے گئے ہیں۔ اور ہم میں سے بعض امام جماعت بنے، بعض نے چار شادیاں کر لیں، اور جو باقی رہے وہ تقدیر کی کتاب لے کر درق گردانی کرتے رہے۔ اس کو پڑھتے بھی نہیں اس پر ریشم کے غلاف چڑھا دیتے ہیں۔“ (۱۲۴)

رستم کیانی کی ان تحریروں میں قدم قدم پر، پر لطف و پر کارنثر کے نمونے ملتے ہیں، جسے دلچسپ بنانے کے لیے وہ کہیں مزے دار لطائف کا سہارا لیتے ہیں، کہیں دلچسپ تاریخی واقعات اور حکایات کو خام مال کے طور پر استعمال کرتے ہیں، ساتھ ساتھ وہ تڑپتے پھڑکتے اشعار کا بگھار بھی لگاتے چلے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں پیروڈی سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پھر بات سے بات نکالنے کا فن تو وہ ایسا جانتے ہیں کہ اردو انشائیے کا تقریباً ہر ناقد ان کی کئی تحریروں کو انشائیہ قرار دینے پر مصر ہے۔ ایک مثال:

”ایک گائے گورداسپور میں چھوڑ آیا تھا۔ بعد میں وہاں کے ناظر نے لکھا کہ وہ طفیانی میں بہہ گئی ہے۔ یہاں سے ایک ہندو دوست نے جاتے ہوئے اپنی گائے دی کہ یہ کسی قصائی کے ہاتھ لگ جائے گی۔ اس سے تو آپ بہتر ہیں۔ بعد

میں جب میں نے سنا کہ گورداسپور والی گائے طفیلی میں بہہ گئی ہے تو سوچا کہ بہہ کر ادھر ہی کھل آئی ہوگی۔ لیکن یہ یہ دہی گائے ہو۔ زیادہ غسل کرنے سے صرف رنگ بدل گیا ہے اور رفتہ رفتہ یقین ہو گیا کہ یہ دہی گائے ہے کیونکہ دودھ بھی دیا ہی سفید تھا۔“ (۱۲۵)

جس کیانی کی یہ تقاریر اس وقت منظر عام پر آئیں جب ملک پر ایوب خاں کا مارشل لاء مسلط تھا اور چاروں جانب ہو کا عالم طاری تھا۔ ہمارے بے شمار اہل قلم منقار زیر پر بیٹھے تھے۔ ایسے میں ان الیبلی اور لوکیلی تقاریر نے بے شمار لوگوں کے دلوں کی دھڑکن کی صورت اختیار کر لی۔ محمد خالد اختر کے بقول:

”اس نے ہمیں ایسے وقت ہنسیا جب ہم ہنسا تقریباً بھول چکے تھے۔“ (۱۲۶)

کیانی مرحوم کو اس بات کا خود بھی احساس تھا، چنانچہ اپنی آخری تقریر میں لکھتے ہیں:

”حضرات! ان سپاناموں میں جو اب تک میرے متعلق مرتب ہوئے ہیں۔ ایک بات جو بار بار میرے لوٹس میں لائی

جاری ہے۔ وہ یہ ہے کہ جب لوگوں کی زبانیں منگ تھیں تو میں ان کی طرف سے بولتا رہا، اور جب شاہراہ جات

آنکھوں سے اوجھل کر دی گئی تھی تو میں اسے شعلوں سے روشن کرتا رہا۔“ (۱۲۷)

یہی گفتگو اور روشنی ہی ہے، جس میں ہمیں کہیں دانش و حکمت میں ڈوبا ہوا مزاج نظر آتا ہے اور کہیں شرفی اور شرارت سے لبریز طنز۔ کہیں خیال و فکر کی موشگافی اور کہیں اسلوب کی خوش مذاقی سے وہ ہمارے سماجی مسائل اور اجتماع بے حسی کو بالخصوص موضوع بناتے ہیں، لیکن ان پر کڑھنے کے بجائے لطیف طنزیہ اسلوب میں احساس کی دولت بیدار کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک زمانے میں جب اردو کے فروغ کے سلسلے میں رومن رسم الخط کو اپنانے کی بات چلی تو کیانی نے لکھا:

”غالباً اردو کو رومن بنانے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اسے مغرب کے لیے دل پذیر بنایا جائے مگر آپ بھول رہے ہیں

کہ کسی زبان کی اہمیت اس کی اپنی خوبصورتی سے نہیں بڑھتی، اس کے بولنے والوں کی خوبصورتی سے بڑھتی ہے۔ جب

آپ اخلاقی طور پر صحت مند ہو جائیں گے تو..... دنیا آپ کی اردو بھی دیکھے گی اور اس رسم الخط کے غرے بھی اٹھائے

گی۔ کاف کاٹل اور قاف قدحار کے باریک فرق کو دیکھ کر لوگ کہیں گے، سبحان اللہ! محض حروف کے امتیاز میں یہ لوگ

کتنی دور چلے گئے ہیں۔“ (۱۲۸)

کہیں کہیں تو یہ نکتہ آفرینی حکمت و دانش کے موتی رولتی نظر آتی ہے:

”ایک شخص نے ایک دفعہ ہمدردی سے پوچھا: آپ کے پاس مالی نہیں ہے؟ میں نے کہا: ہے تو مگر میں خود بھی کام کرتا

ہوں۔ اس نے پوچھا: آپ خود کیوں کام کرتے ہیں؟ آپ کے ہاتھ سخت ہو جائیں گے۔ میں نے کہا: ہاتھ سخت ہو

جائیں تو دل نرم ہو جاتا ہے۔“ (۱۲۹)

”اگر گانے اور ناچنے کو محفل رقص و سرود کہا جائے اور اس کا انتخاب کسی معبر آدمی سے کرایا جائے اور وہ بازار کے

بالا خانے کی بجائے کسی بیٹھے میں ہو تو اسے آرٹ کہتے ہیں اور اس کا شمار فنون لطیفہ میں کیا جاتا ہے۔“ (۱۳۰)

پھر کہیں مزاح کا یہ خالص انداز بھی دکھائی دیتا ہے:

”جن لوگوں کو ایک ہی بیوی میسر ہے، وہ اسے کبھی فراک پہناتے ہیں اور کبھی ساڑھی اور اس طرح سے شل میں ہوت

بیدا کر دیتے ہیں۔ کبھی بال بھی کنوا دیتے ہیں اور اگر نہ کنوائیں تو کبھی تصویر کھلے بالوں میں کھینچواتے ہیں اور بھی ہال

ایسے سخت بندھے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے ان پر استری کی مٹی ہو۔ ہم نے جب پہلی دفعہ اپنی بیگم صاحبہ کے لیے ساڑھی خریدی تھی تو یہ نہیں جانتے تھے کہ کتنے گز کی ہوتی ہے۔ مقامی درزی نے کہا کہ بارہ گز کی ہونی چاہیے کیونکہ اس میں کٹی لپیٹ ہوتے ہیں۔ اس نے یہ نہیں سوچا کہ ساڑھی کا مضمون اگر موٹا ہو تو بارہ کی بجائے چھ لپیٹ آئیں گے۔“ (۱۳۱)

مختصر یہ کہ رستم کیانی کا یہ لطیف مفکرانہ و تفکرانہ اسلوب انھیں دیگر مزاح نگاروں میں منفرد مقام عطا کرتا نظر آتا ہے۔

مدتیق سالک (۱۹۳۵ء-۱۹۸۸ء) تادم تحریر (۱۹۸۱ء) حصہ تقاریر

اس کتاب کا آخری ”در پیچہ“ مختلف انداز کی کثافتہ تقاریر پر مشتمل ہے، جس کے شروع میں یہ تنبیہ درج ہے کہ ”ان تقریروں کی پیروڈی کرنا منع ہے“ یہ بھی اصل میں چھیڑ چھاڑ کا ایک انداز ہے ورنہ یہ تقاریر خود مختلف موضوعات پر کی جانے والی تقاریر کی پیروڈی ہیں۔ ہمارے ہاں مختلف موضوعات پر منعقد ہونے والی محافل میں چونکہ مناسب اور سفارشی شخصیات کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اس لیے ان کی تقاریر بھی مضحکہ خیز قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کے نزدیک بات سے بات پیدا کرنا اور شاعر مشرق کے اشعار کو جا بے جا ٹانک دینا ہی ہنر ہوتا ہے، حالانکہ انھی کوششوں سے تقریر کا طہرہ کچھ سے کچھ ہوجاتا ہے۔ صدیق سالک نے ان تقاریر میں ایسی ہی کیفیات کی خوبصورت انداز میں عکاسی کی ہے۔

انھوں نے ان تقاریر کو ”ریڈی میڈ“ کا نام دیا ہے اور اس روایتی سٹائل پر بڑی شری نظر ڈالی ہے۔ مثال کے طور پر مرغابی کے موضوع پر کی گئی ایک تقریر میں اقبالیات کا تذکرہ دیکھیے کس انداز سے لگایا گیا ہے:

”علامہ اقبال کو مرغیوں خاص طور پر مرغوں سے کتنا لگاؤ تھا۔ اس کا اندازہ آپ بآسانی اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ عین جوانی میں جب انھوں نے اپنی پہلی کتاب لکھی تو اس کے نام کا پہلا لفظ ”باگ“ تھا اور جب ان کی دوسری شعری تصنیف تیار ہوئی تو اس کے نام میں ”بال“ تھا۔ یوں علامہ اقبال نے رفتی دنیا تک مرغ اور مرغ بانی سے اپنے دل لگاؤ کا تحریری ثبوت مہیا کر دیا..... اگر آپ کو میرے اس خیال سے اتفاق نہ ہو تو علامہ اقبال کی کوئی کتاب اٹھا کر دیکھ لیجیے، اس میں آپ کو مرغ کا ذکر کسی نہ کسی پیرائے میں ضرور ملے گا۔ کہیں مرغ ہوا، مرغ صحرا اور مرغ حرم کا ذکر ہے اور کہیں مرغ دماغی اور مرغ جب بے چارہ کا تذکرہ ہے۔ اس کے علاوہ بھی کلیات اقبال سے آپ کو کئی مرغ نکال کر دکھا سکتا ہوں۔“ (۱۳۲)

ہمارے ہاں بڑے عہدوں پر بھی چونکہ نااہل لوگ مختلف حربوں سے پہنچ جاتے ہیں، جو بعد میں اہم ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے عجیب و غریب حرکات کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ایسے ہی ایک مہمان خصوصی کی ہسپتال کے افتتاح کے موقع پر کی گئی تقریر کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”مجھے خوشی ہے کہ یہاں تنہائی پسند لوگوں کے لیے علیحدہ علیحدہ کمرے اور مجلس طبیعت والوں کے لیے چوپال یعنی جزل وارڈ تعمیر کیے گئے ہیں اور ایک خصوصی کمرے کو ”لیبر روم“ کا نام دیا گیا ہے جو بہت اچھی بات ہے کیونکہ عموماً سرمایہ دار لوگ لیبر کا خیال نہیں رکھتے۔“ (۱۳۳)

تقاریر کی آڑ میں صدیق سالک نے اور بھی بہت سے محکموں اور شخصیات کو مزے دار انداز میں نشانہ بنوا کر تنقید بنایا ہے۔ مختلف محکموں کے سفارشی وزرا بھی ان کی طنز کی زد میں آئے ہیں اور مخصوص قسم کے تنازعہ کریمت اور افسران بھی ان کے قلم کے وار سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ہمارے محکموں کی سست کارکردگی کی بھی خوب خبر لی ہے اور چھوٹے چھوٹے ذاتی مقاصد کے لیے بننے والی تنظیموں کا بھی مستحکمہ اڑایا ہے اور روایتی انداز میں منعقدہ محفلوں اور افطار پارٹیوں کو بھی ہدف بنایا ہے۔ مثال کے طور پر کسی گھر میں تاخیر سے پیدا ہونے والے بچے کی تقریب میں تقریر کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

”جہاں ہم مسر اور مسر رضوی کی ہمت کی داد دیتے ہیں وہاں ہمیں بچے کے ممبر کا بھی اعتراف کرنا چاہیے۔ آج کل بچے دس منٹ کے لیے چلے نہیں بیٹھتے۔ یہ بچہ دس سال تک نہایت مبر وقص سے اپنی باری کا انتظار کرتا رہا۔ یہ یاد رکھو محکمہ ٹیلی فون میں بھرتی ہو سکتا ہے تاکہ وہ ٹیلی فون لکوانے والے بے قرار امیدواروں کو اپنی زندہ مثال سے مہر کی تحریک کر سکے۔“ (۱۳۳)

شفاعت احمد (پ: ۱۹۴۰ء) شگفتہ شگفتہ (اول: نومبر ۱۹۹۲ء)

شفاعت احمد ۱۹۷۴ء میں پی سی ایس کا امتحان پاس کرنے کے بعد مختلف انتظامی عہدوں پر تعینات رہے۔ اس دوران انھوں نے مختلف نوعیت کی ادبی و انتظامی سطح کی تقریبات میں شرکت کی۔ یہ ان کی ایسی ہی تقاریر میں کی جانے والی اٹھائیس شگفتہ تقاریر کا مجموعہ ہے۔ تقاریر کو پر لطف بنانے کے لیے وہ عام طور پر لطائف وغیرہ کا سہارا لیتے ہیں، کتاب کے ابتدائی صفحات میں ان کا یہ اقراری بیان بھی دلچسپ ہے کہ:

”اخبار جہاں، اور دیگر جرائد کا بھی شکر گزار ہوں جس کے ”کٹ پیس“ اس کتاب کی تحریروں کو ڈھانچنے اور سنوارنے کے کام آئے۔“ (۱۳۵)

اس اعتراف کو بھی مصنف کی اعلیٰ ظرفی سمجھنا چاہیے وگرنہ ہمارے ہاں تو پورے پورے مضامین، درجہ اول جملے اور ڈھیروں خیالات اڑا لینے والے بھی عموماً سینہ زوری کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر شفاعت احمد کی تقاریر میں صرف لطائف و حکایات ہی کی پیوند کاری نہیں ہے بلکہ قدرت نے انھیں زندہ دلی اور لطیف اسلوب بیان کی معائن سے بھی نوازا ہے۔ وہ اپنی تقریروں کو برجستہ جملوں اور لفظی صنایع سے بھی دلچسپ بناتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اچھے جملوں اور لفظی کاریگری کے چند نمونے دیکھیے:

”ملتان کی گرمی کو دیکھتے ہوئے وہاں ایک AC کی موجودگی میں دوسرا AC لگانا مناسب سمجھا گیا۔“

”یہاں اتنی انجمنیں ہیں کہ سلطان راہی بھی کم پڑ گئے ہیں۔“

”اکثر شرقا کی نصف بہتر تو ایسی ہیں کہ ڈرائیونگ کر رہی ہوں تو ان کے غصے سے سرخ جی بھی زرد پڑ جاتی ہے۔“

”لوگ ان کو آنکھیں دکھاتے تھے، یہ خوش ہوتے تھے کہ آنکھوں کے ڈاکٹر ہیں۔“

”گاڑی حسب معمول لیٹ تھی۔ تین گھنٹے لیٹ تھی۔ یہ معمول کی بات ہے۔ اسی لیے، بلوے والوں نے شاہین کا ہاتھ

بدل کر علامہ اقبال ایکسپریس رکھ دیا۔ اقبال لیٹ بھی آئے تو کوئی مضائقہ نہیں۔“ (۱۳۶)

لطائف وغیرہ کا استعمال ہر دور میں بعض مزاح نگاروں کی تحریروں کا خاصہ رہا ہے، شفاعت احمد کے ہاں بھی

اس کا تناسب نسبتاً زیادہ ہے، جو بعض جگہوں پر تو باقاعدہ کھلتا ہے لیکن کسی کسی مقام پر یہ لطائف نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر گوجرانوالہ میڈیکل کالج پوریشن کے نو منتخب کونسلروں کی ٹریننگ کے سلسلے میں ہونے والے خطاب میں اس حکایت کا استعمال دیکھیے:

”ایک بوڑھا کوا اپنے بیٹے کو لکھا پڑھا رہا تھا، انسانوں کے بارے میں، جب بات چٹری تو اس نے چھوٹے کوا کو بتلایا کہ اس چیز سے بچ کر رہنا، انسان بڑا ہوشیار چالاک ہوتا ہے۔ اگر یہ کبھی جھکے تو سمجھ لینا کہ وہ تجھے پتھر مارے گا اور تم فوراً اڑ جانا۔ چھوٹے کوا نے کہا کہ اگر آدمی کے پاس پہلے سے ہی پتھر ہو تو پتھر۔ بوڑھے کوا نے کہا کہ بیٹا تو مجھ سے بڑھ کر ہے، تجھے مزید تربیت کی ضرورت نہ ہے۔ ضرورت تو شاید آپ لوگوں کو بھی نہیں، بہر طور وہی طور پر ہی حاصل کر لیں۔“ (۱۳۷)

مختصر یہ ہے کہ مذکورہ کتاب کو طنزیہ و مزاحیہ ادب میں کسی طرح چونکا دینے والا یا دھماکہ خیز اضافہ تو قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن جسٹس ایم آر کیانی کے بعد اس صنف (ثقافتہ تقاریف) میں بھیا نک قسم کی خاموشی میں ہلکا پھلکا ارتعاش پیدا کرنے کی بنا پر غنیمت ضرور سمجھا جاسکتا ہے۔

(۹)

زنداں نامے

دنیا بھر کی زبانوں میں ادب کی ایک ایسی قسم بھی پائی جاتی ہے، جسے مختلف شاعروں ادیبوں نے قید کے عالم میں تصنیف کیا۔ قید کی نوعیت سیاسی، مذہبی یا ذاتی کچھ بھی ہو سکتی ہے، لیکن ایسی حالت میں تخلیق ہونے والے ادب کے لیے عام طور پر حبسیات یا زنداں نامے کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ قید ایک خاص طرح کے ماحول میں محدود نوعیت کی زندگی گزارنے کا نام ہے۔ ایسے حالات میں ادب تخلیق کرنا ہی کار دشوار ہے۔ پھر ایسے ادب میں طنز و مزاح کی تلاش تو بالکل ہی کارِ دارد ہے۔

اردو ادب میں اس نوعیت کی تحریروں کی تاریخ ایک صدی سے بھی زیادہ پرانی ہے لیکن اس سلسلے میں کتابی صورت میں منظر عام پہ آنے والی تصانیف کی تعداد اگلیوں پہ گنی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں عبدالحجید قریشی کی یہ رائے بھی قابل غور ہے کہ:

”اردو ادب میں زنداں و سلاسل کے موضوع پر کتابوں کی تعداد چنداں حوصلہ افزا نہیں، تاہم قید و بند کی یہ داستانیں نہ

صرف دلکش اور پر لطف ہیں بلکہ اپنے دامن میں سامانِ عبرت سیٹھے ہوئے ہیں۔“ (۱۳۸)

ان کتابوں میں مذکورہ دلکشی اور لطف بھی نئے ماحول اور انوکھے تجربات کی صورت میں در آیا ہے وگرنہ باقاعدہ مزاح کا تو ان تحریروں میں بالکل ہی فقدان ہے، البتہ طنز کی مثالیں ان میں جا بجا موجود ہیں۔

۱۸۸۵ء میں اس سلسلے کی پہلی کتاب مولانا جعفر قادیانی کی ”کالا پانی“ قرار دی جاتی ہے، جو ۱۸۸۵ء میں اردو ادب میں اس سلسلے کی پہلی کتاب مولانا جعفر قادیانی کی ”کالا پانی“ قرار دی جاتی ہے، جو ۱۸۸۵ء میں لکھی گئی۔ مولانا حسرت موہانی کی ”قید فرنگ“ بھی ایسی تصانیف میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ پھر اسی موضوع پر

مولانا حسین احمد مدنی کی ”سفر نامہ اسیر مالٹا“ بھی دل نگار اسلوب کی حامل ہے۔ ابو الکلام آزاد کی آپ بیتی اور نواب صدر یار جنگ اور مولانا حبیب الرحمن شیردانی کے نام لکھے جانے والے ان کے معرکہ آرا خطوط بھی دوران اسیری ہی مرقوم ہوئے۔ اسی طرح چوہدری افضل حق کی ”میرا افسانہ“ بھی دلچسپ واقعات سے حریں کتاب ہے۔ مولانا غفر علی خاں کی بے شمار نظموں کی طرح بعض مضامین بھی زمانہ قید کی یادگار ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد باقاعدہ کتابوں کی صورت میں سامنے آنے والے زنداں ناموں میں امین احسن اصلانی کی دو تصانیف، ابراہیم جلیس کی ”جیل کے دن، جیل کی راتیں“، حمید اختر کی ”کال کوٹھڑی“، عنایت اللہ کی ”اس بستی میں“، ریاض الرحمن ساغر کی ”سرکاری مہمان خانہ“، پیر محمد قاسم کی ”سرگزشت زنداں“، پروفیسر خورشید احمد کی ”تذکرہ زنداں“ (۱۹۶۳ء) وغیرہ اہم ہیں۔ اسی طرح شورش کاشمیری، احمد ندیم قاسمی اور نعیم صدیقی کی بعض تحریریں بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ علاوہ ازیں میاں محمد اسلم کی ”قید یا خستہ“ ایک افسانوی مزاج رکھنے والی الوکھی داستان زنداں ہے۔ اسی سلسلے میں اور بھی اکا دکا تصانیف مختلف صورتوں میں نظر آتی رہتی ہیں لیکن ان سب میں طنز اور ہنسنکی کے حوالے سے صدیق سالک کی ”ہمہ یاراں دوزخ“ خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ باقی زیادہ تر ادیبوں کی اسیری وطن عزیز ہی میں تھی جبکہ صدیق سالک ہمارے روایتی دشمن کی قید میں تھے۔ اس لیے ان کا دکھ بھی دوسروں سے بڑا ہے۔ پھر یہ ایک باقاعدہ مزاج نگار بھی ہیں۔ اس تمام صورت حال نے ان کے اسلوب میں گداز اور تاثیر پیدا کر دی ہے۔ ان کے علاوہ ہمارے موضوع کے اعتبار سے ابراہیم جلیس اور حمید اختر کی تصانیف قابل تذکرہ قرار پاتی ہیں۔

ابراہیم جلیس (۱۹۲۳ء۔ ۱۹۷۷ء) جیل کے دن جیل کی راتیں (اوّل: جون ۱۹۵۱ء)

۱۹۵۱ء میں ابراہیم جلیس نے کراچی سے نکلنے والے اردو ہفت روزہ ”پیام مشرق“ میں ”پاکستان کب بنے گا؟“ کے عنوان سے ایک طنزیہ مضمون لکھا، جس میں سرمایہ داروں اور وڈیروں کے ساتھ ساتھ بعض حکومتی رویوں پر بھی چوٹ کی گئی تھی۔ اسی پاداش میں انھیں سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ قید کی سزا سنائی گئی۔ یہ کتاب اسی قید کی طنزیہ روداد پر مبنی ہے۔

یہ داستان چونکہ حرف حق کہنے کے ”جرم“ میں جیل کاٹنے والے ”قیدی ادیب“ کی زبان سے بیان ہوئی ہے، اس لیے اس میں طنز کی کاٹ جا بجا سر اٹھاتی نظر آتی ہے لیکن ابراہیم جلیس چونکہ ایک ترقی پسند ادیب تھے، اس لیے ان کی طنز میں بھی مخصوص ترقی پسندانہ انداز در آیا ہے۔ وہی استحصالی قوتیں، وہی جاگیر دارانہ نظام، وہی طبقاتی تقسیم جو ترقی پسندوں کے دل پسند موضوعات رہے ہیں۔ اسی کے خلاف ان کے قلم سے خوب شعلہ افشانی ہوئی ہے۔ یہاں چونکہ اس نظام کا شکار وہ خود ہوئے تھے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں خوش گفتاری کی بجائے غصے اور گلے کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی طنز کا انداز ملاحظہ ہو:

”اس نظام حیات میں ایک غریب آدمی پر ہر جگہ زندگی کے دروازے بند ہوتے ہیں۔“

”فلذوں نے لاک اپ کے بیت الخلا کو بے حد غلیظ کر دیا تھا۔ تعفن کی ناقابل برداشت لہشیں آ رہی تھیں۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس تھانے میں جاگیر داری اور سرمایہ داری کی لاش کئی دن سے سڑ رہی ہے۔“

”پندرہ اگست کا ہمارا دن جاگیرداروں اور سرمایہ داروں نے ہم سے چھین لیا تھا۔ اور ہمارے آگے وہی پرانا اندھیرا پھینک دیا تھا، جسے انگریز سامراج نے ہماری ترقی کے راستے پر سیاہ چٹان کی طرح رکھ دیا تھا۔“

”ان کی گرفتاری کی وجہ اس لیے معلوم نہ ہو سکتی تھی کہ پبلک سینیٹی ایکٹ اندھا ہونے کے علاوہ گونگا بھی ہوتا ہے۔“ (۱۳۹)

ابراہیم جلیس کی وجہ شہرت چونکہ ایک مزاح نگار کی حیثیت سے ہے۔ لہذا یہاں بھی وہ گاہے بگاہے کوئی نہ کوئی چلتا ہوا جملہ پھینک دیتے ہیں۔ کہیں کہیں لفظوں کے ہیر پھیر یا رعایت لفظی سے بھی موضوع کی سنجیدگی کو کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً:

”ان کمبلوں کی خصوصیت یہ تھی کہ ان میں روئیں کم تھیں اور جوئیں زیادہ۔“

”اچھا تو گویا برکے کا پاکستانی نام برکت علی ہے۔“ (۱۴۰)

بعض جگہوں پہ قیدیوں کی آپس کی نوک جھونک اور جیلے بازی نے بھی دلچسپ صورت حال پیدا کر دی ہے۔ مثال کے طور پر ایک عام مجرم رحیم جب تیرھویں بار جیل آتا ہے تو اپنے جرم کی نوعیت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

”ایک دن دوپہر میں بیوی ذرا ہمسایہ گئی تھی تو یار نے سالی کو ”قطب کا میلہ“ دکھا دیا۔“ (۱۴۱)

یا ابراہیم جلیس کا مٹی کا لوٹا اچانک ٹوٹ جانے پر ایک قیدی غلام حیدر ناز کا یہ کہنا:

”واہ جلیس صاحب آپ نے تو لٹیا ڈھونے کی بجائے توڑ ڈال ہے۔“ (۱۴۲)

اسی غلام حیدر کے خود کو غریب غلام حیدر کہنے پر جلیس صاحب لکھتے ہیں:

”غریب غلام حیدر! تم صرف غریب غلام حیدر نہیں بلکہ عجیب و غریب غلام حیدر اکبر آبادی ہو۔“ (۱۴۳)

اسی طرح اے کلاس جیل کے ایک ساتھی سینھ رحمت کا حلیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہاتھوں میں بے انتہا دولت کی لکیریں اور خارش کی پھنسیاں تھیں۔“ (۱۴۴)

اس جیل بیتی کا اسلوب کہیں کہیں اس قدر شاعرانہ ہے کہ اس میں ناول کا سا مزا آنے لگتا ہے لیکن ان کی

اس تصنیف کا سب سے امتیازی وصف ان کی ترقی پسندانہ طنز ہی ہے، جس کا ایک نمونہ ایک دس سالہ قیدی لڑکے کا یہ مکالمہ ہے، جس میں ہمارے اقتصادی و معاشی نظام پر طنز کا انداز دیکھیے:

”بابو جی! جیل میں جو جابا ہے وہ اکھی کراچی میں کہیں نہیں ہے۔ ادھر سالا اپن کو تین وقت روٹی ملتی ہے، سونے کو کھل

ملتے ہیں۔ باہر تو یہ نہیں ملتا۔ اپنا ادھر کوئی مائی باپ بھی نہیں ہے۔ ایک بہن تھی سالی، وہ نہ معلوم کس کے ساتھ بھاگ

گئی۔“ (۱۴۵)

حمید اختر (پ: ۱۹۲۴ء) کال کوٹھڑی (اڈل: ۱۹۵۳ء)

معروف صحافی اور ترقی پسند ادیب حمید اختر کو ۱۰ مئی ۱۹۵۱ء کو سیٹھی ایکٹ کی دفعہ تین کے تحت چھ ماہ کے لیے گرفتار کر لیا گیا۔ بعد میں یہ سلسلہ لاہور اور ملتان کی جیلوں میں کوئی ایک سال تک چلتا رہا۔ ”کال کوٹھڑی“ اسی ایک سالہ سلسلے کی داستان قفس ہے۔ اس زنداں نامے میں مزاح کا سلسلہ تو تقریباً مفقود ہے البتہ طنز کا عنصر موجود ہے بلکہ اس طنز میں بھی تخلیقی شان کی نسبت غصے اور جھنجھلاہٹ کا تناسب زیادہ ہے۔

حمید اختر کے ساتھ ان کے دوستوں احمد ندیم قاسمی، ظہیر کشمیری، حسن عابدی، شوکت منٹو، محمد افضل اور دادا فیروز الدین منصور کو بھی گرفتار کیا گیا تھا۔ چنانچہ جہاں کہیں ان بے تکلف دوستوں کی گپ بازی یا بے تکلفی کا ذکر آیا ہے، وہاں کوئی نہ کوئی شگفتہ جملہ بھی ان کے قلم سے سرزد ہو گیا ہے۔ یا چند ایک مقامات پر خندہ زیر لبی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ مثال کے طور پر مکھن نمبردار کا حمید اختر کو ”میچ اختر“ اور ”ظہیر کشمیری“ کو ”بھیر کشمیری“ کہنا (ص ۱۲۰) یا حمید اختر کو ملتان جیل میں اخبار پہنچانے والے ماسٹر صاحب کا تذکرہ دلچسپ ہے۔ ان کے مزاح کی دو مثالیں ملاحظہ

ہوں:

”تاریخی طور پر یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ یہ کوفٹریاں مہاراجہ رنجیت سنگھ کی فوج کے گھوڑوں کے لیے قبر ہوں تھیں۔“ محمد افضل نے آخری کوفٹری میں سے چیخ کر کہا۔

ندیم نے اپنی کوفٹری میں سے بآواز بلند بڑھا دیا ”اور تاریخی طور پر آپ یہ دیکھ لیں گے کہ چھ مہینے ان کوفٹریوں میں بند رہنے کے بعد ہم سب لوگ گھوڑے بن جائیں گے۔“

”یہ شعر انھوں نے اتنی بار اور اس طرح پڑھا کہ مجھے یہ شک ہونے لگا کہ یا تو وہ مجھے فانی سمجھ رہے ہیں یا اپنے آپ کو۔ انھیں غالباً یہی ایک شعر یاد تھا۔ خیر یہاں تک تو ٹھیک تھا مگر بات یہاں تک بڑھی کہ میں ان سے کسی روز اگر یہ کہتا:

”ماسٹر صاحب! آج تو موسم بدلا ہوا نظر آتا ہے۔“

وہ فوراً جواب دیتے: ”جی ہاں! یہ تو برے آثار ہیں فانی.....“

میں کہتا: ”مصر میں حالات بہت خراب ہو گئے ہیں۔“

وہ فوراً جواب دیتے ”یہ تو برے آثار ہیں فانی.....“

میں کہتا: ”آج کل اخبار میں کوئی خبر ہی نہیں ہوتی“ تب بھی وہ جھٹ سے بول اٹھتے: ”یہ تو برے آثار ہیں فانی.....“

انھوں نے اس شعر کو اس قدر رگیدا کہ بالآخر مجھے اس سے نفرت ہو گئی۔“ (۱۳۶)

پھر ان کے طنز کا انداز بھی ملاحظہ ہو:

”یہ جیل مجرموں کو زیادہ پختہ عزم بنانے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ بات کتنی مضحکہ خیز ہے کہ ہماری سرکار پبلک فنانس

اتنی بڑی رقم خرچ کرتی ہے، تنخواہیں دیتی ہے، دیواریں کھڑی کرتی ہے اور لوہے کے جال بنتی ہے۔ صرف اس لیے کہ

معمولی انسانوں کو خونخوار مجرموں میں تبدیل کیا جائے۔“

”اس ملک میں جہاں قاتلون اور انصاف فروش ہوتا ہے، جہاں لوگ انصاف حاصل کرنے کے لیے اپنی زمین، زیور،

جائیداد سب کچھ فروخت کر دیتے ہوں وہاں مرنے والوں کے لیے لاکھوں اندیشے ہیں ہزاروں غم ہیں۔“ (۱۳۷)

۲۸۸ صفحات کے اس مجموعے کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ حمید اختر کو ہنسانے کی نسبت رلانے

کا فن خوب آتا ہے جس کا انھوں نے کتاب کے آخر میں بعض واقعات کے بیان میں بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ مثال کے

طور پر ایک بزرگ کو اس کی بیٹی کی شادی سے دو دن قبل پکڑ لانے والا واقعہ یا پھر حیات محمد اور غلام کی پھانسیوں کے

واقعے کا بیان اور سب سے بڑھ کر پھانسی کی سزا پانے والے غلام عیسیٰ کی اس کے شیر خوار بچے اور نوجوان بیوی سے

ملاقات کا حال خاصا رقت انگیز ہے۔

مدتی سالک (۶ ستمبر ۱۹۳۵ء - ۱۷ اگست ۱۹۸۸ء) ہمہ یاراں دوزخ (اڈول: ۱۹۷۴ء)

۱۹۷۱ء میں بے پناہ آرزوؤں، امیدوں سے حاصل کیا گیا پاکستان، اپنی سلور جوبلی مکمل کرنے سے پہلے ہی لٹ ہو گیا۔ اسے غیروں کی سازش کہیے یا انہوں کی عاقبت نااندیشی اور مطلب پرستی کہ مغربی پاکستان کے ترانوے راجہ بھارت کی قید میں چلے گئے۔ صدیق سالک بھی انہیں جنگی قیدیوں میں شامل تھے۔ زیر نظر تصنیف ان کی اسی دہالہ قید کی داستان ہے۔

قید کیسی بھی کیوں نہ ہو اس کی روداد عام طور پر آہوں اور سسکیوں سے عبارت ہوتی ہے۔ اس کہانی میں بھی انہو جھللاتے ہیں لیکن اپنی گرفتاری پر نہیں، دشمن کی عیاری اور انہوں کے حکمت سے عاری فیصلوں پر بلکہ ایسے مقامات میں اس کتاب میں کم کم ہیں۔ مصنف کی زندہ دلی اور خوش بیانی نے ناسف انگیز لمحات کو اکثر مقامات پر ڈھانپ لیا ہے۔ اگرچہ ایسا کرنا سنگلاخ چٹانوں سے جوئے شیر بردار کرنے کے مترادف ہے لیکن صدیق سالک اس آزمائش سے اکثر کامیابی سے عہدہ برآ ہوتے نظر آتے ہیں۔ اور یہی چیز اس کتاب کی انفرادیت بن گئی ہے۔ کتاب میں طنز و مزاح کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ ایک جگہ بھارتی اخبارات میں شائع ہونے والے اشتہارات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بھارت کے ان انگریزی اشتہارات کا اردو ترجمہ کیا جائے تو کچھ یوں بنتا ہے..... ”تلاش ہے ایک بچی کی گھنٹو کی ایک ایسی کچی کلی کے لیے، جو تبسم کی منتظر ہے۔ وہ ستار کے تاروں کو ہمارا بنا کر کسی صاحب ذوق کو دمساز بنانے کی خواہشمند ہے۔ فلاں پتے پر ضرور ملے۔ امید ہے آپ کے ذوق سلیم کو تسکین کا سامان ملے گا۔“

ظالم اشتہار باز، ستم یہ ڈھاتے ہیں کہ ضرورت رشتہ کے ساتھ والے کالم میں ”کرایہ کے لیے خالی ہے“ کا اعلان چھاپ دیتے اور بغیر کسی شرم و حیا کے لکھ دیتے کہ ”بستر آرام وہ ہیں۔“ (۱۳۸)

بھارت کی قید کے دوران کئی پاکستانی قیدیوں نے اپنے اپنے انداز میں راہ فرار اختیار کرنے کی کوششیں کیں۔ ان میں ایک مقبول عام طریقہ سرنگ کھودنے کا بھی تھا۔ ایسی ہی ایک سرنگ کا تذکرہ صدیق سالک کے الفاظ میں دیکھیے:

”سرنگ کا نام اللہ رکھی تھا، لہذا اس سے متعلق ساری گفتگو اسی نام کی نسبت سے ہوتی، اس کا کوئی بھی خواہ پوچھتا کہ ”اللہ رکھی کا کیا حال ہے؟“ جواب ملتا ”ماشا اللہ عنوان شباب میں قدم رکھ رہی ہے، بڑی ظالم جوانی ہے، نظر بد دور!“

کوئی پوچھتا ”کیسی طبیعت ہے اللہ رکھی کی؟“ جواباً عرض کیا جاتا ”بالکل تندرست ہے۔ اکثر پیار سے گلہ کرتی ہے کہ کئی دن سے چچا جان ملے نہیں آئے۔“ چچا جان سمجھ جاتے کہ کھدائی کے لیے ان کی خدمات درکار ہیں۔“ (۱۳۹)

اس طرح کی گفتگوئی کے نمونے کتاب میں کم کم ہیں جبکہ اکثر مقامات پر اس گفتگوئی میں لطیف طنز کی آمیزش ہے۔ مثال کے طور پر جنگی قیدیوں کو دی جانے والی قید تنہائی کا یہ عالم دیکھیے:

”اسی شاعر بیتاب نے تنہائی پر فتح پانے کے لیے بھارتی اٹلی جنس انر سے کہا تھا کہ انسان کا بچہ نہیں بلکہ تو گدھے کا بچہ ہی بھیج دو، تاکہ اس سے تو بات کر سکوں، لیکن انہیں فی الحال اسی بھارتی انر سے ہم کھای پر اکتفا کرنے کو کہا گیا۔“ (۱۵۰)

ان کی طنز کا سب سے بڑا ہدف بھارتی فوج ہے، جن کی عجیب و غریب حکمت عملیاں دیکھ کے کبھی کبھی ان کی طنز میں تندی اور تلخی کا یہ انداز نمایاں ہو جاتا ہے:

”بھارتی مہربان ہو تو سمجھ لیجئے مطلب برآری کے درپے ہے اور مادی منفعت اس کی کمزوری ہے۔ کوئی کھل پر کبھی ہے۔ کوئی گھڑی پر اور کوئی ٹرانزسٹر پر۔ بھارتی سینا بکا ڈمال ہے، کوئی ہے خریدار؟“ (۱۵۱)

غرضیکہ دو سالہ بھارتی قید کی اس دل گداز داستان کو دوستوں کی نوک جھونک اور مصنف کے دلچسپ تبصرے اور پر لطف شاعرانہ اسلوب نے ایک مزیدار تصنیف کا روپ عطا کر دیا ہے۔

(ز)

تنقید

تنقید اگرچہ تخلیقی تجربے کے فہم اور ادب پر تبصرے اور تجزیے کا نام ہے لیکن یہ اپنے مزاج، طریقہ فکر، دائرہ عمل کے اعتبار سے متعدد مقامات پر طنز کے ہم رکاب بھی ہو جاتی ہے۔ اردو کے بیشتر ناقدین کے ہاں تنقید، ہنر کے ذاتی جذبات کی انگلی تھامے، طنز کی حدود میں داخل ہوتی نظر آتی ہے بلکہ ہمارے بعض ناقدین نے تو اس میں اپنے نقطہ ہائے نظر کا اظہار ایسے شوخ و لطیف انداز میں کیا ہے کہ ان پر ظرافت یا شگفتہ نگاری کی باقاعدہ حد جاری کی جاسکتی ہے۔ ویسے تو شوخ طنز یا لطافت خیال کی اکا دکا مثالیں تقریباً ہر نقاد کے ہاں مل جائیں گی لیکن ذیل میں ہم صرف اہم ناقدین کی تحریروں کو زیر بحث لائیں گے جن کے ہاں طنز و لطافت کا عنصر عمومی حدود سے متجاوز ہے۔

اردو تنقید کے ابتدائی آثار ہمیں محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ میں نظر آتے ہیں، جس میں لطافت و ظرائف اور شوخ و شگ تصنیف کا بڑا وسیع سلسلہ ہے۔ ان کی تنقید میں طنز اور شگفتگی کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”کہیں ہم لفظوں کو پس و پیش کرتے ہیں، کہیں ادل بدل کرتے ہیں اور کہے جاتے ہیں گویا کھائے ہوئے بکھڑے

کے چبائے ہوئے نوالے ہیں، انھیں کو چباتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ خیال کرو، اس میں کیا حراز۔ حسن و شگ

سبحان اللہ۔ بہت خوب۔ لیکن تابہ گئے؟ حور ہو یا پری گلے کا ہار ہو جائے تو اجیرن ہو جاتی ہے۔ حسن و شگ سے کہاں

تک جی نہ گھبرائے اور اب تو وہ بھی سو برس کی بوڑھیا ہو گئی۔“ (۱۵۲)

اردو میں باقاعدہ تنقید کا آغاز مولانا حالی کے ”مقدمہ“ سے ہوتا ہے، ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

”اپنی موجودہ صورت میں اردو تنقید ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوتی ہے، جب مغربی تصورات تنقید ہمارے ہاں رائج

ہوئے۔ اس اعتبار سے اردو کی پہلی تنقیدی کتاب مقدمہ شعر و شاعری کو قرار دیا جاتا ہے۔“ (۱۵۳)

مولانا حالی نے یہ کام اگرچہ نہایت سنجیدگی اور متانت کے ساتھ کیا لیکن اس میں جب کہیں وہ سہل پسند

کو تاہ بین شاعروں ادیبوں کا ذکر کرتے ہیں تو نہ صرف طنز کے تیر برساتے ہیں بلکہ ان کے جامد رویوں کا مضحکہ

اڑاتے ہیں۔ ایسے میں ان کے اسلوب میں ایک گنگا جمنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک نمونہ پیش ہے:

”انگوں نے معشوق کو اس لیے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہے مجازاً میاد باندھا تھا۔ پچھلوں نے رنڈ رنڈ

تمام احکام حقیقی میاد کے مترتب کر دیے۔ اب وہ کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے۔ کہیں ان کو تیر مار کر گراتا ہے۔ کہیں ان کو زندہ بنجرے میں بند کرتا ہے۔ کہیں ان کے پر لوچتا ہے۔ کہیں ان کو ذبح کر کے زمین پر ترپاتا ہے۔ جب کبھی وہ تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا ہے، تمام جنگل کے پنجمی اور پکھیر اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ سیکڑوں پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا..... سارے چڑی مار اس کے آگے کان پکڑتے ہیں..... اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے۔ نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ کرتے کرتے صفحہ روزگار سے یک قلم مٹا دیا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا، زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا، رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے انھیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو ان کو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور سبیل کا سبیل بنانا پڑتا ہے۔“ (۱۵۴)

مولانا حالی کے بعد آنے والے ناقدین کے ہاں اس انداز کی زندہ دلی اور خوش نظری اگرچہ کم کم نظر آتی ہے لیکن یہ سلسلہ کسی نہ کسی طور پر برقرار ضرور رہا ہے۔ پطرس بخاری کا مزاح نگاری کا حوالہ اتنا مضبوط اور نمایاں ہے کہ ان کی دیگر تحریروں کو درخور اعتنا ہی نہیں سمجھا جاتا، وگرنہ ان کے ہاں ایک بالغ نظر اور خوش ذوق نقاد کی ساری صفات موجود ہیں۔ اگرچہ ان کی تنقیدی تحریروں کا سرمایہ انتہائی محدود ہے لیکن ان چند تحریروں میں بھی ان کی فطری ذکاوت اور بہتر تنقیدی شعور کے بڑے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ تمکین کاظمی کی پانچ دیباچوں والی کتاب کے حوالے سے لکھا گیا مضمون، تنقید اور طنز و مزاح دونوں حوالوں سے شاہکار ہے، جس میں ہماری روایتی دیباچہ نگاری کی انھوں نے خوب خبر لیا ہے۔ ان کا رنگ ڈھنگ ملاحظہ ہو:

”کچھ عرصہ سے ہم دیکھ رہے ہیں کہ دیباچوں کا مرض ہندوستان میں بڑھ رہا ہے۔ مٹا کتاب شائع کرتا ہے تو حاجی اس پر دیباچہ لکھتا ہے۔ حاجی قلم اٹھاتا ہے تو مٹا اس کا تعارف کراتا ہے۔ مطلب اس سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا کہ من ترا مٹا مگویم تو مرا حاجی مگو..... تمکین کاظمی صاحب کے نام اور ان کے ادبی کارناموں سے ہندوستان کا ہر پڑھا لکھا آدمی کم و بیش واقف ہے۔ کیا ان کی اب یہ حالت ہوگئی ہے کہ جب تک انھیں چار آدمی کندھانہ دیں وہ نقل و حرکت نہیں کر

سکتے؟“ (۱۵۵)

تنقید نگاری میں پطرس کا اسلوب نہایت خوبصورت، مدلل، رواں اور شگفتہ ہے۔ مذکورہ بالا مضمون میں انھوں نے نیاز فتحپوری کے دیباچے میں در آنے والی املا و خیال کی غلطیوں کے حوالے سے ان کی نہایت پر لطف اور تیکھے انداز میں گرفت کی ہے۔ پھر اسی مضمون میں آگے چل کر ملا رموزی کے دیباچے میں نظر آنے والے جھوٹے رکھ رکھاؤ کے حوالے سے یہ تذکرہ بھی ملاحظہ ہو:

”دیباچہ نمبر ۳ ملا رموزی صاحب کا لکھا ہوا ہے۔ ملا رموزی بھی تمکین صاحب کی طرح اپنے نام کے ساتھ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس (لندن) ضرور لکھتے ہیں۔ حالانکہ وہ جانتے ہیں کہ یہ کوئی علمی سند نہیں بعض چندہ دیتے رہنے کی علامت ہے۔ یعنی اگر ہندوستان میں افلاس نہ ہو تو بھیل کوڑ تک سب ایم۔ آر۔ اے۔ ایس ہو سکتے ہیں۔ اہل دانش کے نزدیک اس کی وقعت تو آر۔ ایس۔ وی۔ پی سے بھی کم ہے اور پھر یہ لوگ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس کے بعد خطوط و حدائی کے اندر لندن اس التزام سے لکھتے ہیں گویا خاص جارج پنجم کے دست مبارک سے سند پائی ہے۔ ان سے ہماری

درخواست ہے کہ اہل فرہنگی کا یہ شیوہ ترک کر دیں اور نئے سال سے اپنے نام کے ساتھ یہ بے معنی حروف لکھنا چھوڑ دیں۔ ایم۔ آر۔ اے۔ کہ اہل فرہنگی کا یہ شیوہ ترک کر دیں اور نئے سال سے اپنے نام کے ساتھ یہ بے معنی حروف لکھنا چھوڑ دیں۔ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس (لندن) لکھنے سے تو ”میٹرک (شکار پور)“ لکھنا زیادہ قدر افزائی کا موجب ہوگا۔“ (۱۵۶)

پھر اسی طرح رشید احمد صدیقی کے ہاں بھی اگرچہ طنز و مزاح کا حوالہ غالب ہے لیکن ان کی تنقید میں بھی خوش رنگی کے سارے پہلو موجود ہیں۔ مختلف ادیبوں اور شاعروں کے شعر و فن پر کہے گئے ان کے لطیف جملے آج بھی زبان زد خلائق ہیں۔ نظیر صدیقی نے رشید صاحب کے اسی وصف کا تذکرہ نہایت عقیدت اور سلیقے کے ساتھ کیا ہے:

”میرے نزدیک رشید صاحب کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف بات کہنے کے قائل نہیں۔ وہ بات کو دل میں اتار دیتا بھی کافی نہیں سمجھتے۔ ان کے یہاں اسلوب کا مصروف یہ ہے کہ بات بیک وقت دل میں آجائے اور زبان پر چڑھ جائے۔ یہ کام بہت ہی مشکل ہے۔“ (۱۵۷)

اور یہ حقیقت ہے کہ رشید صاحب اپنی تنقید اور مزاح میں اس مشکل کو نہایت آسانی اور روانی کے ساتھ سر کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں تنقید میں برتی جانے والی بے تکلفی اکثر مقامات پر گفتگو کا چولا پہنے دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ مرزا فرحت اللہ بیک کی مزاح نگاری کے آغاز کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہاں تو کہنا یہ تھا کہ مرزا صاحب حال ہی میں اس حمام میں برہنہ ہوئے ہیں لیکن اس میں شک نہیں وہ ”باتھ روم“ میں نہیں بلکہ ”حمام“ ہی میں برہنہ ہوئے ہیں اور حمام کی برہنگی کا شرعی مفہوم تہیہ ہے جس کو مرزا صاحب نے نک نہیں کیا ہے اور خوب کیا ہے۔ باتھ روم کے غسل اور وہاں کی برہنگی آرٹ اور حفظانِ صحت کے اصول پر ممکن ہے مگر لیکن شرق اور شریعت اس سے ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے اور شاید یہ ہو بھی نہیں سکتی۔ مرزا صاحب کا تہیہ بھی دینی دانا جان کی ”گازھے کی تہہ“ ہے جس میں ستر ظرافت چھپی ہوتی ہے۔ ان کی نہیں ان کے آرٹ کی۔“ (۱۵۸)

۱۹۴۰ء کے قریب اردو تنقید میں ایک ایسے نقاد کا ظہور ہوا، جس نے اردو اور انگریزی ادیبوں اور ادبی رویوں کے حوالے سے تنقید کے بڑے نادر اور لطیف نمونے پیش کیے۔ اس نقاد کا نام محمد حسن عسکری (۱۹۲۴ء-۱۹۷۸ء) تھا۔ ان کی زندہ اور شگفتہ نثر کے بارے میں سلیم احمد لکھتے ہیں:

”اس وقت میں نے اردو کے جن نقادوں کو پڑھا تھا۔ جھلکیاں مجھے ان سب سے الگ اور زیادہ دلچسپ نظر آئیں۔ انہیں پڑھ کر یہ محسوس ہی نہیں ہوتا تھا کہ تنقید پڑھ رہے ہیں۔ یہ تو افسانوں کی طرح تھیں کہ پڑھنا شروع کر دیجئے تو خاتمہ سے پہلے چھوڑنے کو جی نہ چاہے۔“ (۱۵۹)

یہ بات عین حقیقت ہے کہ محمد حسن عسکری کی جھلکیاں دلچسپ تنقید کا نہایت عمدہ مرقع ہیں وہ اپنے موضوعات سے متعلقہ تحسین یا تعریض کو افسانوی اسلوب اور ڈرامائی انداز کے ذریعے نہایت پر لطف بنا دیتے ہیں۔ اشرف مہدی سے متعلق لکھے جانے والے ایک مضمون میں ان کی تنقید کا یہ انداز دیکھیے:

”کسی نے کہا ہے کہ بڑے ادب میں ادبیت نہیں ہوتی۔ اگر ادبیت کے معنی قنصع لیے جائیں جب تو ٹھیک ہے۔ لیکن اگر اس سے مراد ہے کہ بڑا ادب ایسا ہوتا ہے جیسے کمر پے سے گھاس کھد رہی ہو تو میں کہوں گا کہ کہنے والے نے جان بوجھ کر جھوٹ بولا ہے۔ مجھے تو بڑے ادب کی کوئی ایسی مثال یاد نہیں آ رہی ہے جسے رو رو کر پڑھنا پڑا ہو۔ اشرف

مہجی صاحب کی کتاب کو بڑا ادب تو خیر میں پھانسی کے تختے پر چڑھ کر ہی کہوں تو کہوں۔ لیکن یہ میں ہر وقت کہنے کو تیار ہوں کہ اس کتاب کی ہر ہر لائن کو آپ لطف کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔“ (۱۶۰)

پھر نام نہاد ترقی پسندوں کی افسانہ نگاری کی بھی دیکھیے وہ کس انداز سے خبر لیتے ہیں:

”کرشن چندر کا طرز اپنی جگہ پر کامیاب سہی، لیکن ان کے مقلدین کے نزدیک سماج کو کوسنا اور افسانہ لکھنا ایک بات ہے۔ چنانچہ کردار گھر سے خراباں خراباں روانہ ہوتا ہے۔ پہلے ایک بوڑھا مرد در نظر آتا ہے۔ اس کی بد حالی پر آسو بہائے جاتے ہیں۔ آگے نالی میں مرا ہوا چوہا ملتا ہے۔ یہ سرمایہ داری کے مظالم کے خلاف ایک تقریر کا باعث بنتا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس افسانے کے آخر تک کردار صاحب (یا افسانہ نگار صاحب) بالکل کپڑوں سے بھرا ہو جاتے ہیں اور پھر انہیں اپنے لفظوں پر قابو نہیں رہتا۔۔۔۔۔ ایسے افسانہ نگاروں کو میں یہ صلاح دوں گا کہ یہ سب باتیں وہ اپنے ذاتی روزنامے میں لکھ لیا کریں۔ اگر کبھی نفسیاتی معالج کی ضرورت پڑی تو اس کے کام آئیں گی۔“ (۱۶۱)

قیام پاکستان کے بعد منظر پہ آنے والے ناقدین میں شوخی و شکفتگی کے اعتبار سے سلیم احمد (۱۹۲۷ء-۱۹۸۳ء) کا پایہ سب سے بلند ہے۔ انھوں نے اگرچہ تنقید میں محمد حسن عسکری ہی کی پیروی اختیار کی۔ وہ شعر و ادب میں بالکل انہی کے سے انداز سے نئے نئے نکتے تراشتے اور نئے نئے پہلو تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اعتراض کرنے اور سوال اٹھانے کا ڈھنگ بھی عسکری ہی کی طرح الوکھا اور اچھوتا ہے، ڈاکٹر تحسین فراقی ان کی تنقیدی بصیرت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں نکتہ آفرینی، فکر افروزی، نظریہ سازی، غیر معمولی تجزیہ کاری اور اسلوب کی تازہ کاری سلیم احمد کی تنقید کی وہ خصوصیات ہیں جن کے باعث وہ اردو تنقید میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔“ (۱۶۲)

سلیم احمد کی اس اثر پذیری کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ خیالات اور نظریات کی پختگی اور تسلسل کے اعتبار سے وہ عسکری صاحب کی ترقی یافتہ صورت میں نظر آتے ہیں۔ پھر لطف اور خوش رنگی کے معاملے میں بھی ان کی نثر کا درجہ اپنے پیش رو سے بڑھا ہوا ہے۔ ایک اعتبار سے ہم سلیم احمد کو محمد حسن عسکری کی ارتقائی صورت قرار دے سکتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے اسلوب کی طنازی و لطافت کی چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے فیض کی رومانوی شاعری پر ان کا تبصرہ ملاحظہ ہو:

”۱۹۳۶ء میں فیض صاحب کی عمر پچیس سال کی ضرور ہوگی۔ تب وہ ہم جیسے لوگوں کے لیے شاعری کر رہے تھے۔“

”۵۲، ۵۰ سال کی عمر میں بھی ہمیں لوڈا سمجھتے رہیں گے۔“ (۱۶۳)

کے معلوم تھا کہ ۵۲، ۵۰ سال کی عمر میں بھی ہمیں لوڈا سمجھتے رہیں گے۔“ (۱۶۳)

سلیم احمد اردو شاعری میں فرضی اور روایتی قسم کی رومانیت سے بہت بدکتے ہیں اور جنسیت کو شجر ممنوعہ سمجھنے والے شاعروں اور نقادوں کی خوب خبر لیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہماری روایتی رومانویت کا تعلق انسانی جسم کے اوپر والے دھڑ سے ہے اور ہماری اخلاقیات اور شاعری انسان کے نچلے دھڑ کو حقیقت تسلیم کرنے سے گریزاں ہے۔ اس سلسلے میں ان کا رویہ عموماً اس طرح کا ہے:

”ماتش کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:

دسل کی شب جی کے خوش کرنے کا ساماں کیجیے

خود بھی عریاں ہو جیے، ان کو بھی عریاں کیجیے

ہم چونکہ ابھی اخلاقی حاکم کے منصب پر فائز نہیں ہوئے ہیں۔ اس لیے فی الحال اسے لکھنا ہی اذیت کی علامت کہہ کے رد نہیں کریں گے۔ بالخصوص یہ علامت ہے کہ ہمیں میڈیکل کارپوریشن کے جمہوریوں کی جگہ لینے کے بجائے اس کے معنی سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔“ (۱۶۴)

سلیم احمد کی شوخی اور بے تکلفی کا یہ سلسلہ اپنی ہم عصر ادبی شخصیات اور رویوں کے ساتھ ساتھ بعض انسانی شخصیات تک پھیلا ہوا ہے، جن کے گرد عقیدت کا اتنا مضبوط ہالہ بن دیا گیا ہے کہ لوگ ان کو گوشت پوست کا انسان تسلیم کرنے سے بھی گریزاں ہیں۔ سلیم احمد نے اندھی عقیدت کے اس ہالے کو بھی اپنے اسی شریر اسلوب کے ذریعہ توڑا ہے اور حالی و اقبال جیسے بزرگوں کی بعض معاملات میں خوب گرفت کی ہے، مثال کے طور پر علامہ اقبال کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کا یہ انداز دیکھیے:

”علامہ اقبال کے ہارے میں ہات کرتے ہوئے میں ہمیشہ بہت خوف کھاتا ہوں۔ ایک تو اس سبب سے کہ وہ عجم الامت ہیں اور دوسرے بھی اس سبب سے کہ وہ حکیم الامت ہیں لیکن ان کے سلسلے میں کبھی کبھی کچھ شیطانی دوسے میرے دل میں اٹھتے رہتے ہیں۔ یہ کیا ہات ہے کہ ان کے ہارے کلام میں جیتی جاگتی گوشت پوست والی صورت اس طرح دور دور تک نہیں ملتا۔“ (۱۶۵)

مختار صدیقی (۱۹۱۹ء-۱۹۷۲ء) کی وجہ شہرت اگرچہ ان کی شاعری ہی ہے۔ کم لوگ جانتے ہیں کہ ان کے تنقیدی مضامین بھی کافی زیادہ تعداد میں مختلف رسائل میں بکھرے پڑے ہیں، جنہیں ۱۹۹۷ء میں شیما مجید نے ”مقالات مختار صدیقی“ کے عنوان سے مدون کیا ہے۔ یہ مجموعہ ۹۳۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ادب کی تقریباً ہر صنف سے متعلق ان کے تنقیدی مضامین و شذرات موجود ہیں۔ ان کے تنقیدی اسلوب میں بھی ایک خاص طرح کی لطافت، لگی پھلکی طنز اور افسانوی رنگ ساتھ ساتھ چلتے نظر آتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ہم ایک مختصر سے اقتباس پر اکتفا کرتے ہیں:

”۱۹۲۶ء کے بعد شعر اور افسانے میں دو بہت بڑے ”ہانی“ ابھرتے ہیں یعنی میراجی اور منٹو۔ میراجی نے شعری زبان اور مسلمات روایت کو اپنی اور پینل افتاد طبع سے مجبور ہو کر شکست کرنے کی شعوری کوشش کی اور منٹو نے افسانے کی دنیا میں چونکانے والے اور بعض دفعہ فکر انگیز موضوعات کو نئے افسانوی طرز بیاں کا قالب دیا۔

لیکن ان ہی دو شخصیتوں کی زندگی، افکار کی نچ، انداز بیان اور سرمایہ تحریر پر کس کس انداز سے افراط و تفریط روا نہیں رکھی گئی۔ روایت پرستی کی کند چھری سے لے کر مارکسی فلسفے کی نت نئی برہنہ شمشیروں، پھر ذاتی اکھاڑ بچھاڑ کے داؤں گھات تک سے کام لے کر کس طرح انہی دو دانشوروں کو ذبح نہیں کیا گیا۔“ (۱۶۶)

ڈاکٹر وحید قریشی (پ: ۱۳ فروری ۱۹۲۵ء) اردو کے نہایت موقر اور سنجیدہ ناقدین و محققین میں شمار ہوتے ہیں۔ لیکن ادب کے کچھ متنازع پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے بعض اوقات ان کی تحریروں میں بھی شوخی و شرارت کا عنصر ابھر آتا ہے۔ مثال کے طور پر انشائیہ کی مبادیات کے حوالے سے دلچسپ انداز میں بات کرتے ہوئے وہ دنیا کا پہلا انشائیہ، آدم کے حوالے سے اظہار محبت کو قرار دینے کے بعد لکھتے ہیں:

”دنیا کا دوسرا انشائی ادب پارہ بھی خوش قسمتی سے حضرت آدم ہی کے حصے میں آیا۔ قابیل اور ہابیل کے اختلاف نے قابیل کو کامیابی سے ہمکنار کیا اور ہابیل کو کور سے، اس فعل پر آدم مرثیہ خواں ہوئے اور انشائی ادب کا دوسرا نمونہ عالم

وجود میں آیا۔ بعض بزرگوں کا خیال ہے کہ یہ ادب پارہ منظم تھا لیکن میری دانست میں یہ منثور تھا۔ مجھے اپنی بات پر اس لیے بھی اصرار ہے کہ اپنی بات نہ وہ بزرگ ثابت کر سکتے ہیں نہ میں۔“ (۱۶۷)

وارث علوی کا شمار بھی ہمارے ان ناقدین میں ہوتا ہے جن کی تنقیدی تحریروں میں تخلیق کا تزکہ نہایت سے لگایا گیا ہوتا ہے۔ وہ ادب کے ادق سے ادق موضوعات اور متین سے متین مباحث کو بھی اپنے شگفتہ و لطیف بیان میں زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ تنقید کے قدیم اور سبوت زدہ انداز سے نہ صرف خود گریزاں ہیں بلکہ وہ اسے ادب کے لیے بھی مضر خیال کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

”ایک معنی میں جدید قاری اور جدید فن کار کا نقاد سے وہی رشتہ ہے جو جدید مسلمان کا لٹھ مار مولوی سے ہے۔ اس کی پوری زندگی ایسے بے معنی سوالات پوچھنے میں صرف ہو جاتی ہے کہ حج کی فلم کے علاوہ دوسری کون سی فلمیں دیکھنا جائز ہے، ٹھہول کے علاوہ دوسرے کون سے ساز کی آواز حلال ہے؟ اور ریڈیو پر بھیجنا ممنوع تو نہیں؟ اور ناول میں ہیروئن کلو ستواں ناک اور کتابی چہرے کے علاوہ دوسرے خطوط اور گولائیوں کے بیان سے عاقبت تو خراب نہیں ہوتی؟“ (۱۶۸)

ان کے اسی لطیف اور شگفتہ اسلوب میں طنز کی چھین کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہی طنز و لطافت کی تنقید میں ہر دم رواں رہتی ہے۔ ایک جگہ وہ ہمارے ادیب کے سماجی رتبے اور ضابطہ اخلاق کا ذکر کچھ اس انداز کرتے ہیں:

”ذرا سوچئے تو کہ راشد الخیری اگر ہاورچی خانہ میں ماماؤں کو درغلالتے تو ان خواتین پر کیا گزرتی جنہوں نے انہیں اپنا مولس و غم خوار سمجھا تھا۔ ادیب جب معلم اخلاق بنتا ہے تو اپنی ذات کو بھی بااخلاق بناتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ادیب جو گاندھی جی کی بکری کا دودھ پی کر جوان ہوا ہے، شراب کو غالب اور عورت کو فراق کی نظر سے دیکھے۔“ (۱۶۹)

ڈاکٹر سلیم اختر طنز و مزاح اور تنقید دونوں میدانوں کے آدمی ہیں۔ اکثر مقامات پر ان کے ہاں یہ دونوں بالکل مل گئے ہیں۔ ان کی تنقید میں چونکہ ذاتی پسند و ناپسند کو زیادہ دخل ہوتا ہے، پھر وہ ادب کے حریف و حلیف دونوں پر بھی مکمل یقین رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنے حریف ادبی گردہ کی ادبی سرگرمیوں کا تذکرہ کرتے تو ان کے طنز کا پھن پوری شدت سے سراٹھاتا ہے۔ وہ اس طنز کو عجز و نیاز سے مملو کر کے بہتر ادب پارہ بنانے کے لئے مخالف کے دامن کو حریفانہ کھینچنے پر زیادہ یقین رکھتے ہیں۔ صرف ایک مثال پیش ہے:

”عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ انور سدید کے اسلوب کا انتہائی رنگ چوکھا ہوتا جا رہا ہے، جس کے نتیجے میں کالم کو کالم بنا دیا جبکہ نثر کا یہ عالم کہ اس میں سے وزیر آغا نکال دینے کے بعد بھی گالیاں ہی باقی بچتی ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ اسی کو اپنا کام اور اسی کو اپنا مقام سمجھیں کہ وہ محض ڈاکٹر وزیر آغا کی غلیل بن کر رہ گئے ہیں۔“ (۱۷۰)

کہ وہ اسی کو اپنا کام اور اسی کو اپنا مقام سمجھیں کہ وہ محض ڈاکٹر وزیر آغا کی غلیل بن کر رہ گئے ہیں۔“ (۱۷۰)

ساتی فاروقی بھی نقادوں کے اس گردہ سے تعلق رکھتے ہیں، جو نہ صرف قاری اور ادیب کو چونکانے کے فن ساقی فاروقی ہیں بلکہ اردو تنقید میں لٹھ مار اسلوب کے بھی علمبردار ہیں۔ وہ حقیقت کو ہمیشہ انوکھے زاویے سے سامنے نہ آئی آگاہ ہیں بلکہ اردو تنقید میں لٹھ مار اسلوب کے بھی علمبردار ہیں۔ وہ حقیقت کو ہمیشہ انوکھے زاویے سے سامنے

نے پر یقین رکھتے ہیں۔ مشفق خواجہ کے بقول:

”اس نے شاعری کی طرح نثر کو بھی کلیشے کی قید سے آزاد کیا ہے۔ پامال راستوں کو چھوڑ کر اپنے لیے نئی راہیں تراشی ہیں۔ وہ روایتی پیشہ ور نقادوں کی طرح بے جان لفظوں کے جال نہیں بنتا۔ اپنے تخلیقی تجربے کی بنیاد پر دوسروں کے

حقیقی تجربوں کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔“ (۱۷۱)
اپنے اسی انوکھے اور تازہ اسلوب میں وہ فیض احمد فیض کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”موضوع سخن، فیض کی اصل آواز تھی لیکن ابھی وہ آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں اور جسم کے دلاؤ پر مفلوج کو ہاری طرح محسوس بھی نہ کر پائے تھے کہ ترقی پسندی کے اژدھے نے سانس لینی شروع کر دی اور دوسرے لائق شاعروں کی طرح وہ بھی اس بھوکے اژدھے کے کھلے ہوئے سرخ جڑوں کی طرف کھینچا شروع ہوئے۔ ساری مخلوق، نگر ہر اور کماؤ، سب کی منزل ایک تھی، اژدھے کا پیٹ..... انجم؟ مکمل تھا ہی اتیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے۔“ (۱۷۲)
ساقی فاروقی کے اسی لاابالی اسلوب میں نہ صرف خوشگوار تازگی کا واضح احساس ملتا ہے بلکہ طنز اور لکھنؤ کی برابری کے ہم رکاب چلتی ہیں۔ یہ الگ بات کہ ان کی طنز کو غضب ناک کی حدود میں داخل ہوتے ذرا دیر نہیں لگتی۔ ڈاکٹر خورشید رضوی کے ساتھ علم عروض کی ایک بحث میں حصہ لیتے ہوئے دلائل کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

تم کہتے ہو تازہ شمارے میں آپ کی غزل پر عروضی بحث پڑھتے پڑھتے ادنگہ کیا! ادب پڑھتے وقت وہ کام نہ کیا کرو جو اپنی کلاس میں اپنے طلباء کے سامنے کرتے ہو۔ ورنہ تم میں اور انور سدید میں کیا فرق رہ جائے گا کہ وہ عزیز تیسری سے اوندھا ہو کر ادنگہ رہا ہے..... یہ بات تمہیں مشفق خواجہ عرف محقق خواجہ کو لکھنی چاہیے تھی نہ کہ مجھے۔ خدا کا لاک لاک شکر ہے کہ تم دونوں (لوشہ و خورشید) میری تائید کر کے میرے فقروں سے صاف صاف بچ گئے ورنہ ایسے لالچ لہا کر مشفق خواجہ بنا دیتا۔“ (۱۷۳)

موجودہ اردو تنقید میں ڈاکٹر تحسین فراقی (پ: ۱۷ ستمبر ۱۹۵۰ء) کی آواز شاید سب سے توانا اور معتبر ہے۔ اگرچہ ٹھوس دلائل اور متین انداز سے اپنے موضوع کا احاطہ کرنا ڈاکٹر صاحب کا عام اسلوب ہے لیکن ان کے گلشن تنقید میں لکھنؤ کی کلیاں اور طنز کے خار بھی جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر انشائیے جیسی متنازع صنف سخن اور اس پہ ہونے والی لے دے کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب کا موقف ہے:

”صاحب! میں انشائیے سے بہت بدکتا ہوں۔ یوں سمجھ لیں کہ اتنا ہی بدکتا ہوں جتنا حالی چھوٹے کپڑوں کے ذکر سے! عطاء الحق قاسمی، مستنصر حسین تارڑ کے نام سے۔ اصل میں میں آج تک یہ نہ جان سکا کہ انشائیے کے منہ میں دانت ہیں؟ اردو کے بعض پاکٹ سائز نقادوں نے اس کی کئی کئی شیر خوار تعبیریں کیں لیکن یہ بساط ذہن سے پہل پھسل گئیں۔ انشائیہ نہ ہوا کیلے کا چمکا ہوا جس سے پھسلنا نقاد کا مقدر اور ناظر کی تفریح ٹھہرا۔“ (۱۷۴)

اردو تنقید میں ایسے معترضین و ناقدین کی کمی نہیں جو اپنے محدود مطالعے کے بل بوتے پر ادب کے امام بن بیٹھتے ہیں اور مختلف ادبی رویوں اور شخصیات سے متعلق فتوے صادر کرنے لگتے ہیں ایسے دو رکعت کے اماموں سے متعلق ڈاکٹر تحسین فراقی کا یہ طنز یہ انداز بھی ملاحظہ ہو:

”رہا معترضین کی جانب سے کمیوں کو ”بے مغز مفکر“ یا اشرف علی تھانوی کو ”نہایت ہی محدود دریچہ“ قرار دینے کا سوال تو ان حضرات سے صرف اتنا پوچھا جاسکتا ہے کہ کمیوں یا اشرف علی تھانوی کی کتابیں پڑھنا تو ایک طرف آپ نے ان کی کتابوں کے ٹائٹل بھی دیکھے ہیں یا.....؟“ (۱۷۵)

بلیغیات

ایک ہی جملے یا مختصر الفاظ میں دانش و حکمت کی کوئی لطیف بات کہہ دینے کے فن کو عموماً بلیغیات کے عنوان سے موسوم کیا جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ بعض بزرگوں اور دانشوروں کے زمرودات کہ جنہیں اقوال زریں، کا نام دیا جاتا ہے، بھی اسی زمرے میں شمار ہوتے ہیں۔ انگریزی میں دلچپ اور پڑھکت ”کوئٹنر“ مرغوب ادبی غذا کے طور پر پڑھی جاتی ہیں۔ عربی میں خلیل جبران کے دلچپ اور دلا دیز اقوال بھی زبان زد عام ہیں۔ پنجابی میں ایسے لطیف جملوں کو ”بولیوں“ کے طور پر خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

اردو میں جہاں شاعری میں فردیات کی بے شمار مثالیں موجود ہیں، وہاں نثر میں بھی اس کے متعدد نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے تقسیم ملک کے فسادات میں پیش آنے والے حالات و واقعات کو ”سیاہ حاشیہ“ کے عنوان کے تحت اپنے مخصوص افسانوی اسلوب میں نہایت دلچسپ ”اختصاریوں“ کے روپ میں پیش کیا ہے، جن کا ہم منٹو کی افسانہ نگاری ہی کے ضمن میں تذکرہ کر چکے ہیں۔ ایسی متفرق تحریروں کی مثالیں اور بھی کئی ادیبوں کے ہاں مل جاتی ہیں، جن میں ڈاکٹر عبدالحمید خیال اور واصف علی واصف نے اس صنف میں حکمت و لطافت کے بھرپور مظاہرے کیے ہیں۔ دانش اور فکر کا عنصر دونوں کے ہاں موجود ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ڈاکٹر خیال کے ہاں حکمت کے ساتھ مزاح اور لطف آفرینی کا عنصر بھی بہت نمایاں ہے جبکہ واصف علی واصف کے ہاں دانش بالعموم طنز کے پردے میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہم ان دونوں کے اختصاریوں پر طنز و ظرافت کے حوالے سے ایک نظر ڈالیں گے۔

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال سائرِن (اڈل: ۱۹۹۰ء)

ڈاکٹر اے۔ ایچ خیال انگریزی زبان و ادب کے استاد رہے ہیں۔ مختلف زبانوں کے ادب اور ہماری مجموعی معاشرتی، سیاسی، اخلاقی اور نفسیاتی صورت حال پر ان کی بہت گہری نظر ہے۔ اپنے ارد گرد کے حالات کو انھوں نے اپنے دل کی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور پھر نہایت سلیقے سے انھیں ایک آدھ جملے یا مختصر پیرا گراف کی صورت میں بیان کر دیا ہے۔

غور کیا جائے تو یہ جملے نہیں طمانچے ہیں جو انھوں نے ہماری کج زد تہذیب و معاشرت کے منہ پر رسید کیے ہیں۔ ان کا ایک ایک جملہ نہ صرف ہمیں چونکا تا اور گدا گدا ہے بلکہ باقاعدہ جھنجھوڑتا ہے اور سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ ایسے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

”ہمیں پاکستان کی ایک ایک اینٹ سے اس قدر عشق ہے کہ ہم نے پاکستان کی بنیادوں سے اینٹیں نکال کر اپنے گھر

تعمیر کر لیے ہیں۔“

”دنیا بھر کے ڈاکو وہ کچھ نہیں لوٹ سکتے جو قانوناً لوٹا جاسکتا ہے۔!“

”جب کوئی بڑا پاکستانی مر جائے تو ہمارا قومی فرض ہے کہ ہم اس کا جو مقبرہ تعمیر کریں وہ اس کی لوٹ کھسوٹ کے شایان

شان ہو۔“ (۱۷۶)

ان کے طنز کی رمز اور کاٹ بہت گہری ہوتی ہے لیکن وہ زیادہ تر لطافت آمیز پیرائے میں ملفوف ہوتی ہے۔ طنز و طراقت میں نکتہ آفرینی ان کا خاص شیوہ ہے۔ بات سے بات نکالنے اور ایک بات سے بالکل ہی نیا نکتہ پیدا کر لینے میں انھیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ چند مثالیں:

”جو سرکاری انسر اپنی گاڑی کا دروازہ خود نہیں کھول سکتا، وہ مفلوج اور طبی لحاظ سے ملازمت کے لیے فٹ نہیں۔“

”جب فائدہ کش، فائدہ کش تھا تو حکومت نے پوری فراخ دلی سے اس کی فائدہ کشی کو مکمل طور پر اس کے اپنے تصرف میں رہنے دیا لیکن جب وہ کسی طور روٹی کمانے لگا تو حکومت نے اس روٹی کے ایک حصے پر اپنے حق کا اعلان کر دیا۔“

”عوام کا فرض ہے کہ وہ حکمرانوں سے حکمرانوں کے گناہوں کی معافی مانگتے رہیں اور..... حکمرانوں کا فرض ہے کہ وہ

عوام کو اپنے گناہوں کی سزا دیتے رہیں۔“ (۱۷۷)

ڈاکٹر صاحب ارباب فکر و دانش اور ارباب اختیار سے بڑے نو کیلے سوالات بھی پوچھتے نظر آتے ہیں۔ اصل میں یہ سوالات بھی میٹھے نشتر ہیں جو انھوں نے زمانے کی دکھتی رگوں پر بڑے ڈھنگ سے لگائے ہیں۔ ایک دو نمونے دیکھیے:

”اگر کوئی نادار ایکشن لڑنا چاہے تو کیا وہ ایکشن کے اخراجات کے لیے زکوٰۃ فنڈ سے رقم مانگ سکتا ہے؟“

”اگر کسی ملازم کی تنخواہ سے اس کی اپنی اور بال بچوں کی بقا ممکن نہ ہو تو کیا اس کا رشوت لینا جرم ہے؟“ (۱۷۸)

ان کے بہت سے جملے اور پیرا گراف تو پورے پورے افسانوں کا تاثر اور تاثیر لیے ہوئے ہیں۔ اصل میں یہ قلمی کچوکے ہیں جو معاشرے کی بے حسی اور بے ڈھنگے پن پر لگائے گئے ہیں۔ اختصار کے پیش نظر صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے:

”گیارہ جوں نے ایک اہل سنی۔“

پانچ نے اہل منظور کر لی لیکن جیسے نے اسے رد کر دیا۔

اہل نام منظور ہو گئی۔

اگر جیسے رد کرنے والے جوں میں سے ایک جج پانچ منظور کرنے والے جوں سے اتفاق کر لیتا تو فیصلہ الٹ ہو جاتا۔

یہ فیصلہ جیسے جوں کا تھا یا ایک جج کا؟“ (۱۷۹)

واصف علی واصف (۱۵ جنوری ۱۹۲۹ء - ۱۸ جنوری ۱۹۹۳ء) کرن کرن سورج (اڈل: مارچ ۱۹۸۳ء)

واصف علی واصف کی تحریریں بھی عموماً دانش آمیز لطافت اور حکمت آمیز طنز سے متصف ہوتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ہنر کا زیادہ تر اظہار تو شاعری اور مضامین کی صورت میں کیا ہے لیکن ان کی کتاب ”کرن کرن سورج“ بلیغیات کا بڑا خوبصورت مرقع ہے۔ ان کے ہاں گفتگو کا انداز کچھ اس طرح کا ہے:

”پرانے بادشاہ ہاتھی کی سواری سے جلال شای کا اظہار کرتے تھے۔ آج ہمارے بچے چڑیا گھروں میں ہاتھی کی سواری سے دل بہلاتے ہیں۔“

”ایک انسان نے دوسرے سے پوچھا: ”بھائی! آپ نے زندگی میں پہلا جموٹ کب بولا؟“ دوسرے نے جواب دیا: ”جس دن میں نے یہ اعلان کیا کہ میں ہمیشہ سچ بولتا ہوں۔“ (۱۸۰)

ان کے ہاں طنز کی معنی آفرینی کچھ اس انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے:

”غیر یقینی حالات پر تقریریں کرنے والے، کتنے یقین سے اپنے مکالموں کی تعمیر میں مصروف ہیں۔“

”کچھ لوگ زندگی میں مردہ ہوتے ہیں اور کچھ مرنے کے بعد بھی زندہ۔“

”اپنی رعایا کے حال سے بے خبر بادشاہ سے بہتر ہے وہ گزریا جو اپنی بھینڑوں کے حال سے باخبر ہو۔“ (۱۸۱)

فلسفہ اور حکمت واصف علی واصف کا خاص میدان ہے۔ اس میدان میں بے شمار اہل قلم نے اپنے اپنے فن کے چراغ روشن کیے ہیں۔ لیکن اس شعبے میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے روایتی دانشوروں کی طرح اپنی خبریں کو خشک اور ادق بنانے کے بجائے اس میں لطیف ظرافت کے رنگ بھر دیے ہیں، چند مثالیں:

”خوش نصیب انسان وہ ہے جو اپنے نصیب پر خوش رہے۔“

”حرام مال اکٹھا کرنے والا اگر بخیل بھی ہے تو اس پر دوہرا عذاب ہے۔“

”ہم لوگ فرعون کی زندگی چاہتے ہیں اور موسیٰؑ کی موت۔“ (۱۸۲)

(ط)

لطائف و ظرائف

انسانی زندگی خوشی اور غم سے عبارت ہے۔ جہاں کائنات کے بے شمار عناصر اس زندگی میں زہر گھولنے کے لیے ہیں، وہاں یہ لطائف و ظرائف ہی ہیں جو شدید زمانہ کی تلخیوں کو ممکن حد تک کم کرنے کے لیے ہمارے چاروں باب برسرِ پیکار ہیں۔ لطیفہ کیا ہے؟ اچانک سوچ جانے والے الوکھے خیال، شوخ تبصرے، برجستہ فقرے، فی البدیہہ باب اور عجیب اور پُر تحیر انداز میں رونما ہونے والے مختصر ترین واقعات کا نام لطیفہ ہے۔ کے ایل نارنگ ساتی کے بقول:

”مختصر ترین واقعے کو جس میں مزاح کی پاشنی ہو، اس اختصار کے ساتھ بیان کیا جائے کہ سننے والے کے لبوں پر تبسم کی ہلکی سی لکیر دوڑ جائے اسے لطیفہ کہیں گے۔“ (۱۸۳)

لطیفہ کا تعلق لطف اور لطافت سے ہے اور یہ وہیں پہ اپنا بہتر رنگ اور بھرپور تاثر چھوڑتا ہے، جہاں اس کا نالائق الفاظ اور اشخاص کے مزاج اور کیفیات سے مکمل طور پر آگاہ ہوگا۔ مالک رام لکھتے ہیں:

”لطیفہ اس شخص کو سوچتا ہے جو نہ صرف حسن کو دیکھتا ہے بلکہ اس کی قدر کرتا ہے۔“ (۱۸۴)

یہ تو طے ہے کہ لطیفہ زبان اور خیال کی نزاکتوں سے بھرپور آگاہی کے بعد وجود میں آتا ہے۔ لطیفہ جتنا مختصر اور برجستہ ہوگا، اتنا ہی پُر اثر ہوگا۔ لطیفہ ہمیشہ خیال کی نزاکت اور بیان کی لطافت کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔ پروفیسر کوہلی چند نارنگ کے نزدیک تو زبان دانی ہی اس کا سب سے بڑا محرک ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”جس مزاح تو بہتوں میں ہوتی ہے لیکن یہ لطیفہ جی بن پاتی ہے، جب زبان پر قدرت ہو، یہ بات الوکھی لکے کی لیکن

صحیح یہی ہے کہ لطیفہ قائم لسانیات سے ہوتا ہے۔“ (۱۸۵)

اگر ہم لطیفے کے آغاز و ارتقا پہ نظر دوڑائیں تو شاید اس کی عمر ہماری تہذیب کے برابر نکلے، یہ ادبی صنف

سے زیادہ ایک ثقافتی آئینہ ہے جو صدیوں سے مختلف تہذیبوں اور معاشروں میں سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے۔ اس کا مزاج اور ذائقہ زمانی و مکانی تہذیبوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ تہذیبی اور سماجی حوالے سے لطیفے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ دنیا بھر کے ہر معاشرے کا تقریباً ہر فرد نئے سے نئے اور بہتر سے بہتر لطائف کی ہر وقت تلاش میں رہتا ہے۔

مختلف معاشروں میں بعض مخصوص قوموں اور طبقوں کے حوالوں سے بے شمار لطائف وابستہ ہو جاتے ہیں، جیسے ہمارے ارد گرد سکھوں اور پٹھانوں کے ناتے بے شمار لطائف گردش کرتے ہیں۔ ہمارے پنجابی کلچر میں جولاہوں اور میرانیوں کے لاتعداد لطائف زبان زد عام ہیں۔ انگریزوں نے سکات باشندوں سے متعلق بے شمار لطائف مشہور کر رکھے ہیں۔ اسی طرح روس میں سوشلزم کا نظام آج تک امریکی لطائف کی زد میں ہے۔ امریکیوں کی لطیفہ بازی اور لطیفہ سازی کا تو یہ عالم ہے کہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنے لطیفوں کی بوچھاڑ سے روس کا شیرازہ بکھیر دیا۔

اسی طرح بعض معاشروں میں کچھ خاص کردار بھی پائے جاتے ہیں کہ جن کی ہر بات اور ہر عمل ایک لطیفہ ہوتا ہے۔ جیسے ملا نصر الدین اور شیخ چلی وغیرہ۔ پرانے زمانے کے بادشاہوں کے ہاں لطیفہ گو اور مسخرے باقاعدہ ملازم ہوا کرتے تھے۔ اسی نوع کے دو کردار ملا دو پیازہ اور بیربل مغل شہنشاہ اکبر کے دور کی یادگار ہیں، بلکہ معروف شاعر انشاء اللہ خان انشاء بھی دربار اودھ میں باقاعدہ لطیفہ گوئی پر مقرر تھے اور بقول مصنف ”آب حیات“ نئے سے نئے لطائف کی تلاش میں بولائے پھرتے تھے۔ موجودہ دور کے حکمرانوں کے ہاں بھی یہ مخلوق نسبتاً بدلی ہوئی حالت کے ساتھ موجود ہے۔ ان کی لطیفہ گوئی اور بذلہ سخی ہر دور کے حکمرانوں کے اہم ترین فیصلوں پر اثر انداز ہوتی رہی ہے۔

مختلف معاشروں اور تہذیبوں میں لطائف کا یہ سلسلہ بالعموم سینہ بہ سینہ اور لب بہ لب ہی چلتا آتا ہے لیکن کچھ عرصے سے ان کو باقاعدہ طور پر لکھنے اور کتابی شکل میں محفوظ کرنے کی رسم بھی عام ہو چکی ہے۔ اردو میں ان کی تدوین کا باقاعدہ سلسلہ مولانا محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے بعد مولانا الطاف حسین حالی نے ”یادگار غالب“ میں مرزا غالب کی زندہ دلی اور شوخ طبعی کے بے شمار نمونے فراہم کر کے اس روایت کو مستحکم کر دیا۔ مولانا عبدالمجید سالک کی بیان کردہ علامہ اقبال کی شگفتہ مزاجی، مولانا غلام قادر گرامی کی بے ساختگی اور حکیم فقیر محمد کی برجستہ گوئی بھی اس روایت کو مستحسن انداز سے آگے بڑھاتی نظر آتی ہے۔

ان کے بعد تو یہ سلسلہ باقاعدہ چل نکلا۔ بیچ سلسلے کے اخبارات، ریاض خیر آبادی کے ”عطر فتنہ“ اور خوبہ حسن نظامی کے کالم ”چٹکیاں اور گدگدیاں“ وغیرہ نے تو لطائف کے اس تحریری سلسلے کے لیے ہمیز کا کام کیا۔ ۱۹۵۹ء میں طبع ہونے والے ”نقوش کے طنز و مزاح نمبر میں بھی لطائف کے لیے ایک الگ باب مختص کیا گیا۔ آج بھی دنیا بھر میں ہر طرح کی صحبتوں میں ہر طرح کے تازہ بہ تازہ لطائف کا سلسلہ پورے شد و مد کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ ایک طرف نئی قسم کی محافل میں عریاں اور فحش لطائف کا بازار گرم ہے تو دوسری جانب شائستہ اور لطیف چٹکوں کا سلسلہ رواں دواں ہے۔ آج بھی بازار میں مختلف النوع لطائف کے کتابچے دستیاب ہیں۔ بلکہ ایک زمانے میں تو معروف انسان نگار اشفاق احمد نے بھی ”گرما گرم لطیفے“ کے عنوان سے لطائف کا ایک انتخاب مرتب کیا۔ علاوہ ازیں خوبہ عبدالغفور، احمد جمال پاشا اور نریش کمار شاد نے بھی اس سلسلہ میں خوبصورت کاوشیں کیں۔ ان تمام سلسلوں میں شستہ، شائستہ اور ادبی مذاکوں کے حامل وہ لطائف ہیں، جن کا تعلق کسی نہ کسی زمانے کے شاعروں ادیبوں سے رہا ہے۔ ایسے ہی لطائف

ہمارے موضوع سے کچھ نہ کچھ لگا کھاتے ہیں۔ کے۔ ایل۔ نارنگ ساقی نے اسی نوعیت کے سو سے زائد ادیبوں ناموں سے وابستہ لطائف کو ایک کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ ذیل میں اسی کتاب سے چند مثالوں کے ساتھ ہم اس لیے کا اختتام کرتے ہیں:

”پطرس بخاری سے جب ایک اعلیٰ عہدیدار ملاقات کے لیے آئے تو انہوں نے کہا کہ تعریف رکھیے۔ یہ سن کر عہدیدار موصوف کو یوں محسوس ہوا کہ کچھ بے اعتنائی برتی جا رہی ہے چنانچہ انہوں نے پطرس صاحب سے کہا کہ ”میں محکمہ برقی کا ڈائریکٹر ہوں۔“

اس پر پطرس صاحب نے کہا ”پھر آپ دو کرسیوں پر بیٹھ جائیے۔“ (۱۸۶)

”جب منٹو کے افسانہ ”بو“ پر کچھ بااخلاق لوگ بد کے اور معاملہ عدالت تک پہنچا، تو ایک ادیب نے منٹو سے کہا: ”لاہور سے کچھ سرکردہ بھنگیوں نے ارباب عدالت سے شکایت کی ہے کہ آپ نے ایک افسانہ ”بو“ لکھا ہے جس کی ”بدبو“ دور دور تک پھیل گئی ہے۔“

منٹو نے مسکراتے ہوئے جواب دیا:

”کوئی بات نہیں، میں ایک افسانہ ”تیناٹل“ لکھ کر ان کی شکایت رفع کر دوں گا۔“ (۱۸۷)

”ساحر لدھیالوی نے جاں نثار اختر سے کہا:

”یار جاں نثار! اب تم کو ”پدم شری“ خطاب مل جانا چاہیے۔“

جاں نثار نے پوچھا: ”کیوں؟“

ساحر نے جواب دیا:..... اب ہم سے اکیلے یہ ذلت برداشت نہیں ہوتی۔“ (۱۸۸)

حواشی: باب ششم

- ۱۔ مظہر احمد، مقدمہ: ہیروڈی، ص ۴
- ۲۔ کچھ ہیروڈی کے بارے میں (مشمولہ) ہیروڈی، ص ۴۳
- ۳۔ مضمون: ہیروڈی اردو ادب میں (مشمولہ) طنز و مزاح: تاریخ۔ تنقید۔ انتخاب (مرتبہ: طاہر تونسوی)، ص ۱۳۶
- ۴۔ شفیق الرحمن، مزید حماقتیں، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۲، ۲۸
- ۵۔ ایضاً، ص ۵۵
- ۶۔ ایضاً، ص ۱۶۸
- ۷۔ ایضاً، ص ۱۹۹
- ۸۔ ایضاً، ص ۳۰۸-۳۰۹
- ۹۔ ایضاً، ص ۲۳۰
- ۱۰۔ ابن انشا۔ احوال و آثار، ص ۶۶۶
- ۱۱۔ تبصرہ: اردو کی آخری کتاب، مطبوعہ فنون، اکتوبر نومبر ۱۹۷۱ء، ص ۸۸
- ۱۲۔ قومی ڈائجسٹ، مارچ ۱۹۸۱ء، ص ۷۲
- ۱۳۔ اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۸۳
- ۱۴۔ ابن انشا، باعث تحریر آنکھ (ابتدائیہ)، اردو کی آخری کتاب، ص ۸
- ۱۵۔ ابن انشا، اردو کی آخری کتاب، ص ۵۰
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۷۴
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۸۰-۸۱
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱۳-۱۱۴
- ۱۹۔ ایضاً، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۰۳، ۱۸۳
- ۲۰۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۰، ۹۹، ۱۰۷
- ۲۱۔ پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۶، ۹۳، ۹۵، ۱۰۳، ۱۸۰
- ۲۲۔ چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۵۲، ۶۳، ۸۹، ۱۶۲
- ۲۳۔ خط نام صہبا اختر، مدیر افکار، مطبوعہ افکار، اپریل ۱۹۷۲ء، ص ۷۹

- ۲۲۔ عود پاک، مطبوعہ فنون اگست ستمبر ۱۹۷۲ء، ص ۱۳۷
- ۲۵۔ محمد خالد اختر، مکاتیب خضر، ص ۵۵
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۳۲-۳۱
- ۲۷۔ ایضاً، ص ۱۳۱
- ۲۸۔ ایضاً، ص ۱۹۰
- ۲۹۔ اس سلسلے میں مشفق خواجہ کا کالم 'ایک اور غالب فنکار' (مشمولہ) خامہ مجوش کے قلم سے، ص ۲۳ تا ۲۷ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔
- ۳۰۔ تبصرہ: (مشمولہ) فنون نومبر دسمبر ۱۹۷۲ء، ص ۲۰۱
- ۳۱۔ مطبوعہ، فنون فروری ۱۹۷۳ء
- ۳۲۔ مطبوعہ، افکار، ستمبر ۱۹۸۳ء تا جنوری ۱۹۸۴ء
- ۳۳۔ معلوماتی قاعدہ، مطبوعہ فنون جنوری ۱۹۶۴ء، ص ۴۲۳
- ۳۴۔ تقسیم القاعدہ، مطبوعہ افکار اکتوبر ۱۹۸۲ء، ص ۵۶
- ۳۵۔ چند پاکستانی درندے، مطبوعہ، فنون اگست ۱۹۷۸ء، ص ۱۵۸
- ۳۶۔ مطبوعہ، فنون جنوری فروری ۱۹۷۴ء، ص ۱۱۲-۱۱۱
- ۳۷۔ مطبوعہ، فنون اپریل مئی ۱۹۶۴ء، ص ۴۲۷-۴۲۸
- ۳۸۔ تبصرہ: سدا بہار (مرتبہ: ڈاکٹر صفدر محمود) مطبوعہ، اردو زبان نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۲
- ۳۹۔ مضمون "محمد خالد اختر کا فن، مطبوعہ، معاصر، ۱۹۷۹ء، ص ۶۶۵
- ۴۰۔ کرشن چندر، فلمی قاعدہ، ص ۶
- ۴۱۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۴۲۔ احمد جمال پاشا، اندیشہ شہر، ص ۱۹
- ۴۳۔ ایضاً، ص ۱۱۷
- ۴۴۔ ایضاً، ص ۱۳۶-۱۳۷
- ۴۵۔ آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۵۲-۱۵۳
- ۴۶۔ کرل محمد خاں، غالب کے نئے خطوط (اندرونی لیب نمبر ۲)
- ۴۷۔ مشفق خواجہ، غالب کے نئے خطوط (بیرونی لیب)
- ۴۸۔ ایضاً
- ۴۹۔ انور سدید، غالب کے نئے خطوط، ص ۲۷
- ۵۰۔ ایضاً، ص ۷۲
- ۵۱۔ ایضاً، ص ۹۹
- ۵۲۔ وزیر آغا، غالب کے نئے خطوط (اندرونی لیب نمبر ۱)
- ۵۳۔ اے حمید، داستان غریب حمزہ، ص ۲

- ۵۴۔ ایضاً، ص ۲
- ۵۵۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰، ۱۳
- ۵۶۔ ایضاً، ص ۲۷، ۱۸
- ۵۷۔ مشاہیر عالم کے بہترین خطوط، ص ۲
- ۵۸۔ مقدمہ: مکاتیب اقبال۔ بنام گرامی، ص ۶۶-۶۷
- ۵۹۔ انور سدید، اردو میں خطوط نگاری، (مشمول) شہاب نامے، (مرتبہ: تسلیم احمد تصور)، ص ۱۳
- ۶۰۔ تعارف: (مشمول) گویا دبستان کھل گیا، ص ۱۳
- ۶۱۔ محمد علی ردولوی، گویا دبستان کھل گیا، ص ۱۳۸-۱۳۹
- ۶۲۔ ایضاً، ص ۲۵۱
- ۶۳۔ اس کتاب میں، (مشمول) گویا دبستان کھل گیا، ص ۱۰
- ۶۴۔ محمد علی ردولوی، گویا دبستان کھل گیا، ص ۳۹۴
- ۶۵۔ ایضاً، ص ۹۳
- ۶۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳
- ۶۷۔ ایضاً، ص ۲۶۳-۲۶۴
- ۶۸۔ ایضاً، ص ۳۸۱
- ۶۹۔ ایضاً، ص ۹۷
- ۷۰۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۷۱۔ گویا دبستان کھل گیا، پڑھنے کے بعد شہاب الدین صاحب کا خط، چودھری محمد علی ردولوی کے نام، مرقومہ: ۳ جون ۱۹۵۷ء
- (مشمول)، گویا دبستان کھل گیا، ص ۳۳۸-۳۳۹
- ۷۲۔ پطرس بخاری، کلیات پطرس، ص ۷۳۴
- ۷۳۔ ایضاً، ص ۷۲۸
- ۷۴۔ ایضاً، ص ۷۹۶
- ۷۵۔ ایضاً، ص ۷۹۵
- ۷۶۔ ایضاً، ص ۷۷۳
- ۷۷۔ ابن انشا، خط انشا جی کے، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۳، ۸۲، ۷۶
- ۷۸۔ ایضاً، ص ۹۳-۹۵
- ۷۹۔ دونوں جملوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۷، ۱۳۸
- ۸۰۔ ایضاً، ص ۲۳۴
- ۸۱۔ ایضاً، ص ۱۸۸
- ۸۲۔ ایضاً، ص ۹۷-۹۸

- ۲۳۰ ایضاً، ص ۲۳۰
دروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۶۳-۲۱۶
- ۲۲۳ ایضاً، ص ۲۲۳
اردو میں خطوط نگاری، (مشمولہ) شہاب نامے، (مرتبہ: تسلیم احمد تصور)، ص ۳۲
سعادت حسن منٹو، اوپر نیچے اور درمیان، ص ۱۹۹-۲۰۰
- ۲۱۰-۲۰۹ ایضاً، ص ۲۱۰
۲۶۹ ایضاً، ص ۲۶۹
۲۲۳ ایضاً، ص ۲۲۳
۲۸۰ ایضاً، ص ۲۸۰
سعادت حسن منٹو، منٹو کے خطوط ندیم کے نام، ص ۵۱
۱۳۳ ایضاً، ص ۱۳۳
انتساب، (مشمولہ) ایضاً، ص ۵
دیباچہ طبع سوم، (مشمولہ) منٹو کے خطوط ندیم کے نام، ص ۸
صفیہ اختر، زیر لب، ص ۱۲۶
۱۳۹ ایضاً، ص ۱۳۹
صفیہ اختر، حرف آشنا، ص ۱۷۶
صفیہ اختر، زیر لب، ص ۱۱۴
۳۵ مقالہ: اردو میں خطوط نگاری، (مشمولہ) شہاب نامے، (مرتبہ: تسلیم احمد تصور) ص ۳۵
۸۳ قدرت اللہ شہاب، مکتوب بنام بالو قدسیہ، (مشمولہ) شہاب نامے، (مرتبہ: تسلیم احمد تصور)، ص ۸۳
۴۵ مزید تفصیل کے لیے: پیش لفظ، عجائبات فرنگ، (مرتبہ: تحسین فراقی)، ص ۴۵
۷ سید ضمیر جعفری، پیش لفظ: ضمیر حاضر، ضمیر غائب، ص ۷
۱۵ سید ضمیر جعفری، ضمیر حاضر، ضمیر غائب، ص ۱۵
- ۲۰ ایضاً، ص ۲۰
۳۶ ایضاً، ص ۳۶
۱۷۴ ایضاً، ص ۱۷۴
۵۱-۵۲ سید ضمیر جعفری، حقیقت نامچ، ص ۵۱-۵۲
۵۵ ایضاً، ص ۵۵
۱۶۱ ایضاً، ص ۱۶۱
۷ مقدمہ: انتخاب مضامین فکر تو نسوی، (مرتبہ: دلپ شک)، ص ۷
۱۱۶-۱۱۷ اردو میں رپورتاژ کی روایت، ص ۱۱۶-۱۱۷

- ۱۱۳۔ فکر تو نسوی، چھٹا دریا، ص ۶۵-۶۶
- ۱۱۴۔ ایضاً، ص ۱۶۶-۱۶۷
- ۱۱۵۔ مسعود منشی، لمحے، ص ۲۲
- ۱۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲
- ۱۱۷۔ تاج انور، یونی نغ، ص ۸
- ۱۱۸۔ ایضاً، ص ۵۶
- ۱۱۹۔ ایضاً، ص ۶۶
- ۱۲۰۔ ایضاً، ص ۶۲
- ۱۲۱۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۸۱، ۷۰، ۵۲
- ۱۲۲۔ لطافت بریلوی، ہم نے بھی کیا تھا پی ایچ۔ ڈی، ص ۶۹
- ۱۲۳۔ مضمون: کیانی کے پریشان افکار (مطبوعہ) فنون فردری مارچ ۱۹۶۶ء، ص ۹۵
- ۱۲۴۔ ایم۔ آر۔ کیانی، افکار پریشاں، ص ۶۵
- ۱۲۵۔ ایضاً، ص ۳۶
- ۱۲۶۔ کیانی کے پریشان افکار، فنون فردری مارچ ۱۹۶۶ء، ص ۹۳
- ۱۲۷۔ ایم آر کیانی، افکار پریشاں، ص ۲۳۵
- ۱۲۸۔ ایضاً، ص ۱۶۸
- ۱۲۹۔ ایضاً، ص ۱۷۳
- ۱۳۰۔ ایضاً، ص ۸۹
- ۱۳۱۔ ایضاً، ص ۱۶۳-۱۶۵
- ۱۳۲۔ صدیق سالک، تادم تحریر، ص ۲۴۳-۲۴۴
- ۱۳۳۔ ایضاً، ص ۲۴۷
- ۱۳۴۔ ایضاً، ص ۲۵۸
- ۱۳۵۔ شفاعت احمد، عرض حال (مشمولہ) کثفہ کثفہ، ص ۲۱-۲۲
- ۱۳۶۔ شفاعت احمد، کثفہ کثفہ، پانچوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۳۶، ۲۱، ۲۰، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵
- ۱۳۷۔ ایضاً، ص ۲۷
- ۱۳۸۔ مضمون: کتابیں جو قید خانوں میں لکھی گئیں، مطبوعہ ماہنامہ، اشکال، انٹرنیشنل، لاہور اگست ستمبر اکتوبر ۱۹۹۷ء، ص ۱۶
- ۱۳۹۔ ابراہیم جلیس، جیل کے دن، جیل کی راتیں، چاروں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۰، ۱۳۹، ۲۲، ۲۰
- ۱۴۰۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۸، ۳۶
- ۱۴۱۔ جیل کے دن جیل کی راتیں، ص ۱۵۵
- ۱۴۲۔ ایضاً، ص ۱۷۳

- ۱۲۳۔ ایضاً، ص ۱۷۷
- ۱۲۴۔ ایضاً، ص ۲۰۱
- ۱۲۵۔ ایضاً، ص ۲۲۰
- ۱۲۶۔ حید اختر، کال کوٹھڑی، ص ۲۳۶
- ۱۲۷۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۳۷، ۱۹۹
- ۱۲۸۔ صدیق سالک، ہمہ یاراں دوزخ، ص ۲۳۵
- ۱۲۹۔ ایضاً، ص ۲۳۸-۲۳۹
- ۱۳۰۔ ایضاً، ص ۸۷
- ۱۳۱۔ ایضاً، ص ۸۳
- ۱۳۲۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، ص ۷۳
- ۱۳۳۔ مضمون: اردو تنقید کا ۵۰ سالہ سفر، (مطبوعہ) نوائے وقت ادبی ایڈیشن، ۱۹ اگست ۱۹۹۷ء
- ۱۳۴۔ مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۱۹-۱۲۱
- ۱۳۵۔ پطرس بخاری، کلیات پطرس، ص ۲۳۱
- ۱۳۶۔ ایضاً، ص ۲۵۰
- ۱۳۷۔ نظیر صدیقی، تاثرات و تقصبات، ص ۲۵۱
- ۱۳۸۔ رشید احمد صدیقی، طنزیات و مضحکات، ص ۲۵۷
- ۱۳۹۔ پیش لفظ: جھلکیاں (حصہ اول)، ص ۱
- ۱۴۰۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں، ص ۱۲۰-۱۲۱
- ۱۴۱۔ ایضاً، ص ۷۳
- ۱۴۲۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، معاہدہ: اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۴۰
- ۱۴۳۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، ص ۶۹
- ۱۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰۸
- ۱۴۵۔ ایضاً، ص ۱۸۹
- ۱۴۶۔ مختار صدیقی، مقالات مختار صدیقی، ص ۷۳
- ۱۴۷۔ ڈاکٹر وحید قریشی، اردو کا بہترین انشائی ادب، ص ۱۱
- ۱۴۸۔ وارث علوی، تیسرے درجے کا مسافر، ص ۱۹
- ۱۴۹۔ ایضاً، ص ۱۹۶
- ۱۵۰۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اردو کی مختصر ترین تاریخ، ص ۵۵۲
- ۱۵۱۔ فلیپ نمبر: بازگشت و بازیافت، از ساقی فاروقی
- ۱۵۲۔ ساقی فاروقی، بازگشت و بازیافت، ص ۱۹

- ۱۷۳۔ مطبوعہ: معاصر، نمبر ۵، ۱۹۹۶ء، ص ۳۸۲-۳۸۳
- ۱۷۴۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)، ص ۲۱۹
- ۱۷۵۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، جستجو، ص ۲۰۳
- ۱۷۶۔ ڈاکٹر اے۔ ایچ۔ خیال، سائرن، تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۷، ۷۵، ۱۵
- ۱۷۷۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۲، ۳۶، ۲۳
- ۱۷۸۔ دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۶۶، ۲۳
- ۱۷۹۔ ایضاً، ص ۷۴
- ۱۸۰۔ واصف علی واصف، کرن کرن سورج، دونوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۲۳، ۱۹
- ۱۸۱۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۱۲۳، ۵۱، ۱۶
- ۱۸۲۔ تینوں مثالوں کے صفحات بالترتیب: ۹۶، ۹۲، ۵۷
- ۱۸۳۔ کے۔ ایل نارنگ سانی (مرتب) ادیبوں کے لطیفے، ص ۱۲
- ۱۸۴۔ دیباچہ: ادیبوں کے لطیفے، ص ۸
- ۱۸۵۔ بیک فلیپ: ادیبوں کے لطیفے
- ۱۸۶۔ ادیبوں کے لطیفے، ص ۷۶
- ۱۸۷۔ ایضاً، ص ۱۲۹
- ۱۸۸۔ ایضاً، ص ۱۳۱

ماحصل

قیام پاکستان کے وقت پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی اردو ادب میں اپنی مزاح نگاری کی دھاک بٹھا چکے تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ اردو مزاح کے آسمان پر آفتاب و مہتاب کی صورت جگمگا رہے تھے، تو بے جا نہ ہوگا۔ ان دور میں کئی اور نام بھی ان کے گرد طنز و مزاح کی کہکشاں بناتے نظر آتے ہیں۔

۱۳، اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوؤں کی تنگ نظری کے باعث اور انگریزوں کی ہٹ دھرمی کے باوجود برصغیر کی تقسیم نسل میں آگئی۔ مسلم اکثریت والے علاقوں کو 'پاکستان' کا نام نصیب ہوا جبکہ ہندو برتری والے علاقے 'بھارت' کے نام سے موسوم ہوئے۔

اس زمینی تقسیم کے ساتھ ساتھ خطے میں موجود دیگر چیزوں کی تقسیم کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ عقیدت اور عقیدے کے لحاظ سے انسانوں کا تبادلہ ہوا۔ اٹاش جات بانٹے گئے۔ حتیٰ کہ محبتیں، نفرتیں، ہمدردیاں اور سوچیں تک تقسیم ہوتی چلی گئیں۔ ایسے میں شاعر، ادیب بھی دو حصوں میں بٹ گئے۔ پہلے جو صرف اردو زبان کے شاعر ادیب تھے، اب ان کی ہندوستانی اور پاکستانی حوالے سے بھی پہچان شروع ہو گئی۔

ہر شعبے میں حصے بخرے کرنے کے عمل کی انفراتفری کے دوران کئی مقامات پر انفراط و تفریط کی صورت بھی دیکھنے میں آئی، بلکہ بعض لوگوں کے نزدیک تو زندگی دو پلڑوں میں بٹ کے خود عدم توازن کا شکار ہو گئی، بقول شاعر:

زیست بے وزن ہو گئی شاید
ہم نے تقطیع کر کے دیکھی ہے

تقسیم کے اس عمل کے بعد ایک زمانے تک دونوں طرف کے مختلف قسم کے اٹاش جات کی کمی بیشی کا تخمینہ لگایا جاتا رہا۔ مختلف شعبوں میں قائم رہ جانے یا حاصل ہو جانے والی برتری پر فخر و مباہات کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ بھارت کے معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین کی یہ رائے بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے:

”ملک کی تقسیم کے بعد اردو کے طنز و مزاح نگار بھی دو ملکوں میں بٹ گئے۔ لیکن خوش قسمتی سے ہندوستان کے حصہ میں چوٹی کے طنز و مزاح نگار آئے، رشید احمد صدیقی، مولانا عبدالمجید دریابادی، کرشن چندر، کہدیا لال کپور، نکر تو نسوی اور غلام احمد فرقت کا کردی وغیرہ۔ انہی طنز و مزاح نگاروں نے آزادی کے بعد اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کو نئی راہیں اور ایک نیا زلویہ نگاہ عطا کیا اور طنز و مزاح نگاروں کی نئی نسل کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔“ (۱)

مجتبیٰ حسین کی یہ رائے یقیناً واقع ہے۔ ان کی بیان کردہ شخصیات کی اہمیت و عظمت سے بھی انکار ممکن نہیں۔ لیکن اگر تجزیاتی نقطہ نظر اپنایا جائے تو یہ ایک ہندوستانی ادیب ہی کی رائے نظر آتی ہے، جس میں تصویر کے صرف ایک،

رغ کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور یہ رائے اس وقت تک نامکمل اور ادھوری رہے گی جب تک پاکستان کے حصے میں آنے والے طنز و مزاح نگاروں کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا۔ کیونکہ ان طنز و مزاح نگاروں میں پطرس بھاری، شوکت قماروی، سعادۃ حسن منٹو، ابراہیم بلیس، عہد الجہد سالک، چراغ حسن حسرت، مجید اادوری اور شفیق الرحمن جیسے باند قامت طنز و مزاح نگار شامل تھے اور طنز و مزاح کی تاریخ بتاتی ہے کہ مذکورہ طنز و مزاح نگار جدید طنز و مزاح کی راہیں متعین کرنے اور نئی نسل کے لیے نئی نئی شےیں ہلانے میں مجتبیٰ حسین کے بیان کردہ مزاح نگاروں سے بھی زیادہ کارگر ثابت ہوئے۔

یہ انہی بزرگوں ہی کا فیضان نظر ہے کہ آج جہاں بھارت میں لے دے کے ایک دو مزاح نگار ہی معیاری طنز و مزاح کی فریادگی کرتے دکھائی دیتے ہیں، وہاں پاکستان میں مشتاق احمد یوسفی، کرل محمد خاں، محمد خالد اختر، ابن انشا، سید ضمیر جعفری، ایم۔ آر کیانی، مشفق خواجہ، صدیق سالک اور عطاء الحق قاسمی کی صورت میں اردو طنز و مزاح کا ایسا ناقابل شکست سکواڈ کھڑا نظر آتا ہے کہ اردو ادب میں جن کی فتوحات کا عالم دیکھ کر بھارت کے نقاد عبدالباری آسی کو کہنا پڑا:

”یہ بات ہمیں تسلیم کرنی پڑے گی کہ مزاح میں ہم پاکستان سے بہت پیچھے ہیں۔ شاید اچھا مزاح لکھنے کے لیے جو سکون قلب درکار ہوتا ہے، وہ ہندوستان میں مفقود ہے۔“ (۱) قلمس بھوپالی اور احمد جمال پاشا کی وفات کے بعد تو صورت حال بالکل ہی درگروں ہے، البتہ مجتبیٰ حسین وغیرہ قیمت ہیں۔“ (۲)

پھر حیدر آباد دکن میں مقیم ہندوستان ہی کے مزاح نگار سید طالب حسین زیدی دونوں طرف کے مزاح نگاروں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جہاں تک موازنہ کا تعلق ہے تو میں کہوں گا یہاں بھی موجودہ لکھنے والوں میں یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، زید رنوقر اور پرویز یحیٰ اللہ مہدی خوب لکھتے ہیں اور شوق و ذوق سے پڑھے جاتے ہیں اور پاکستانی میں کرل محمد خاں، مشتاق احمد یوسفی، سید ضمیر جعفری اور ابن انشا مزاح نگاری میں ایسے دیو قامت نام ہیں، جنہیں دونوں ملکوں میں یکساں مقبول حاصل ہے اور ان کی لکری دہلی بلندی کا یہ عالم ہے کہ ان کے مزاح کی تہہ تک پہنچنے کے لیے خود قاری کا ایک ”لایمری ہو نا لازمی ہے۔“ (۳)

بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ تو خود مجتبیٰ حسین صاحب کو بھی تسلیم کرنا پڑا کہ:

”پاکستانی مزاح نگاروں کا جہاں تک تعلق ہے، میرا اپنا خیال یہ ہے کہ بھارت کے مقابلے میں آپ کے ہاں مزاح نگاری کی روایت زیادہ مضبوط ہے۔“ (۴)

تقریباً یہی رائے اردو طنز و مزاح پہ نظر رکھنے والے ہر ناقد اور تخلیق کار کی ہے۔ کہ اس ضمن میں پاکستان کا پلڑا ہر لحاظ سے بھاری ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری کی رائے میں:

”جہاں تک اردو مزاح نگاری کا تعلق ہے۔ تو پاکستان، بھارت کے مقابلے میں کہیں آگے ہے۔“ (۵)

یہ ایک طے شدہ حقیقت ہے کہ تقسیم ملک کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کا سلسلہ ان فنی و عمودی سطحوں پر بہت پھیلا ہوا ہے۔ جہاں اس کی مقدار بیش بہا ہے وہاں اس کا معیار بھی اپنی انتہائی حدود کو چھوتا نظر آتا ہے۔ ایسے میں ڈاکٹر رؤف پارکھی جیسے ادبی پارکھ کی یہ رائے خاصی عجیب محسوس ہوتی ہے کہ:

”۱۹۳۷ء کے لگ بھگ اردو مزاح اپنے نقطہ عروج کو پہنچ گیا۔ اس کے بہترین لکھنے والے لگ بھگ اسی دور میں ہاں

سے قبل کے عرصے میں اس شعل کی لو بڑھا رہے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو مزاح اگرچہ زوال پذیر تو نہیں ہوا لیکن ابھی گزشتہ دور سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ گویا اردو مزاح کا معیار اس دور میں آکر ایک سطح پر ٹھہر سا گیا ہے۔“ (۶)

جب یہ بات علم میں ہو کہ مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، ابن انشا، محمد خالد اختر، فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین وغیرہ کے نثری مزاح کا کل سرمایہ ۱۹۴۷ء کے بعد منظر عام پہ آیا تو مذکورہ بالا رائے انوکھی ہی نہیں بے وزن بھی لگنے لگتی ہے۔ ہمارے ان مزاح نگاروں نے طنز و مزاح کا جو معیار پیش کیا ہے، وہ نہ صرف ادب عالیہ کا حصہ ہے بلکہ اسے بڑے فخر کے ساتھ دنیا کی کسی بھی زبان کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ بھارت میں اگرچہ گزشتہ نصف صدی سے اردو زبان نہ صرف سرکاری سرپرستی سے محروم ہے بلکہ عدم تحفظ کا بھی شکار ہے، اس کے باوجود وہاں کی دیگر زبانوں میں پیش کیا جانے والا مزاح اردو میں تخلیق ہونے والے مزاح کی خاک کو بھی نہیں پہنچتا۔ پھر پاکستان میں تعصیف ہونے والا مزاح تو بھارت سے بھی کئی درجے آگے ہے۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”اردو کا طنزیہ و مزاحیہ ادب، دنیا کے بہترین طنزیہ اور مزاحیہ ادب کے معیار کا ہے۔ ہندوستان کی کسی اور زبان میں اس مرتبے کا طنزیہ مزاحیہ ادب موجود نہیں ہے۔“ (۷)

بھارت میں اردو کو درپیش مشکلات کے باوجود وہاں طنز و مزاح کی یہ صورت حال یقیناً نہایت تسلی بخش ہے، کیونکہ مزاح کا زبان کے ساتھ نہایت گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ یہ اپنی تمام تر نزاکتوں اور بولچومنیوں کے ساتھ وہیں پرورش پاتا ہے، جہاں زبان کی کھیتی نہایت سرسبز اور زرخیز ہوتی ہے۔ اور زبان کی کھیتی وہیں سرسبز ہوتی ہے جہاں اس کی دل و جان کے ساتھ حفاظت کی جاتی ہو، اس پر فخر کیا جاتا ہو۔ اسے نہ صرف لوگوں کی اخلاقی حمایت حاصل ہو بلکہ اس کے ساتھ لوگوں کا رزق بھی وابستہ ہو۔ جبکہ بھارت میں اردو کو خالصتاً مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہوئے اس کے ساتھ وہی سلوک روا رکھا گیا جو تنگ نظر ہندو کسی ملیچھے یا شودر کے ساتھ رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں اردو کی نازک صورت حال کا اندازہ بھوپال کالج کے صدر شعبہ اردو، عبدالقوی دسنوی کے بیان کردہ اس واقعے اور خدشات سے بخوبی ہو جاتا ہے:

”آج شرما صاحب شعبہ اردو کے لیے تجھے میں بہت سی کتابیں لے کر آئے ہیں۔ ان کے ساتھ شوکت رموزی بھی ہیں۔ دونوں بہت خوش ہیں۔ میں اور شعبہ کے استاد محمد نعمان بھی خوش ہیں۔ یہ کتابیں انھیں مختلف گھروں سے ملی ہیں۔ بعض ان میں بہت کم یاب ہیں، بعض نایاب ہیں۔ ان پر ان کے خریداروں کے نام درج ہیں۔

مجھے اس بات کی بے حد خوشی ہے کہ شعبہ اردو میں اچھی کتابیں آگئی ہیں کہ معاں خیال نے پریشان کر دیا کہ یہ کتابیں جن گھروں سے نکالی گئی ہیں، کہیں ایسا تو نہیں کہ وہاں سے اردو ہی نکال دی گئی ہو؟“ (۸)

جہاں زبان کے مستقبل کا یہ عالم ہو، وہاں کے ادیب اور خاص طور پر مزاح نگار سے آپ کیا توقع رکھ سکتے ہیں؟ ہم تو پاکستان میں بھی معیاری مزاح نگاروں کی کمی کو قومی زبان کی ناقدری ہی کے کھاتے میں ڈالیں گے، جو آج تک اپنے دیس میں سرکاری زبان کا درجہ اختیار نہیں کر پائی۔ جہاں انسان کا بہتر مستقبل کسی غیر ملکی زبان کے ساتھ وابستہ ہو، وہاں کے ادیب کے ذہنی اطمینان کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ کسی بھی زبان کے ادب میں وہاں کی زبان کی اہمیت اور ترقی کے ساتھ وابستگی ایک قدرتی امر ہے۔ ایسے میں ہندوستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب کو جہاد سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، جو تمام تر ناموافق حالات کے باوجود نہ صرف وہاں کی دیگر زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب کا مقابلہ کرتا ہے بلکہ کئی حوالوں سے پاکستانی ادب سے الگا کھاتا ہے۔ انور احمد علوی لکھتے ہیں:

”دونوں ملکوں میں لکھے جانے والے مزاح میں موجود موضوع اور معیار کے اس فرق کے اسباب پر غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ ہندوستان میں اردو کی اکیڑ سواں تو قائم رہا۔ کتابیں بھی شائع ہو رہی ہیں، مگر چونکہ ان کے ہاں اردو زبان کی حیثیت سرکاری اعتبار سے ”قانونی“ ہے (شاید اس لیے کہ یہ وہاں کی ”دوسری“ بڑی زبان ہے)۔ ان حالات میں عربی اور فارسی زبان کو سنبھالا دینے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا جن کے حسین امتزاج سے ایک دلکش اور پائز تحریر جمائی جاتی ہے۔ نہ وہاں پر اردو زبان پڑھنے والوں کو معاشی اعتبار سے ہی کوئی فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ وہاں کے لیے روزگار کے حصول کا ذریعہ نہیں بن سکتی۔ وہ محض اپنے ذوق کی تسکین کے لیے لکھتے پڑھتے ہیں، نیز دلی اور لکھنؤ کے بڑے ادبی مراکز بھی اب تقریباً ختم ہو چکے ہیں۔ ان تمام عوامل کو دہلی میں رکھا جائے تو ہندوستانی مزاح نگاروں کے کام کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔“ (۹)

جہاں تک اردو کے نثری مزاح اور اصناف کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں برملا یہ کہا جاسکتا ہے کہ مضمون کی صنف اسے خاص طور پر موافق آئی ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جتنا بہترین اور معیاری مزاح مضمون کی صنف میں تخلیق ہوا ہے، دیگر اصناف میں اس کا عشرِ عشر بھی نہیں ہوا۔ مضمون کے بعد خاکے کا مزاج بھی اسے بے پناہ رس آیا ہے۔ خود نوشت سوانحِ عمریوں میں بھی اس کے کامیاب تجربے کیے گئے جبکہ بعض مقامات پر ناول اور المانی نے بھی اسے کھلی باہوں کے ساتھ خوش آمدید کہا ہے۔ انشائیے کے ساتھ اس کا معاملہ متنازع ہی رہا۔ ابنِ انشانے سزائے اور کالم کے ساتھ اسے اس مہارت اور خوبی کے ساتھ ہم آمیز کیا کہ اب یہ دونوں اصناف طنز و مزاح کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے بغیر استقامت سے چلتی نظر نہیں آتیں۔ کالم کے ساتھ چونکہ ہمارے ادیب کا رزق بھی وابستہ ہے، اس لیے موجودہ دور میں وہ اپنے طنز و مزاح کے جوہر اسی اخباری صنف میں دکھانے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے، جس کی بنا پر معیارِ تیزی سے مقدار کے حق میں دستبردار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

پھر جہاں تک گزشتہ نصف صدی میں طنز و مزاح کے موضوعات کا تعلق ہے۔ اس کی کہانی بھی بڑی جانگداز ہے۔ ۱۹۴۷ء میں برعظیم کی سیاسی و سماجی زندگی کو جو خونی دھچکا لگا، اس نے طنز و مزاح کے سرسبز و شاداب پودے کے لیے باؤسوم کا کام کیا۔ ان حالات میں اردو ادب کی یہ ہری بھری کھیتی بری طرح جھلس کے رہ گئی۔ اب ایسی آب و ہوا میں خالص مزاح کی کلیاں کہاں سے چمکتیں؟ ظرافت کے غنچے کیونکر نمود پاتے؟ شوخی و شرارت کی پھوار کہاں سے برکتی؟ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں لے دے کے کڑوی کیلی طنز ہی کے کچھ نمونے ملتے ہیں۔ ایک طرف سعادت حسن منٹو نے قلم کو کمان پر چڑھا رکھا ہے تو دوسری جانب فکر تو نسوی زہر میں بجھا نشتر ہاتھ میں تھامے نظر آتے ہیں۔ محمد خالد انصاری کی کڑوی کیلی ”میں سو گیارہ“ بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس اس دور کے مزاح کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”در اصل تقسیم اور آزادی کے نتیجے میں ملک میں کچھ ایسے امددہناک حالات پیدا ہوئے کہ ہنسی کا کال سا پڑ گیا۔ ظرافت نگار ہی نہیں، اچھے بھلے افسانہ نگار اور شاعر بھی طنز میں طبع آزمائی کرنے پر مجبور ہو گئے۔ طنز بھی سختی اور زہر ناک اور کبھی مزاح کی ہلکی ہلکی چاشنی لیے ہوئے دبے پاؤں جدید حقیقی ادب کی شریالوں میں داخل ہونے لگا۔ ملک بھر فسادات، اغوا اور عصمت ریزی کے بہیمانہ جرائم اور پھر ہجرت کے اذیت ناک واقعات کے زخم اتنے کاری گئے کہ مدتوں تک پائے کے بعد بھی مندمل نہ ہوئے۔“ (۱۰)

نامی انصاری اس صورت حال کی تصویر کشی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”تقسیم ہند کے نتیجے میں جو طوفان بلاخیز اٹھا، اس نے برصغیر کے انسانوں کو ایک ایسی مشکل صورت حال سے دوچار کر دیا، جس سے ذہن و دل ماؤف ہو گئے۔ ایسے میں انسان کا زندہ اور محفوظ رہنا ہی ایک مشکل عمل بن گیا، طنز و مزاح کون لکھتا۔ دس چندہ سال کا عرصہ گزرنے کے بعد جب تقسیم ہند کی اڑائی ہوئی گرد ذرا تھپی تو ارد گرد کی چیزیں بھی کچھ صاف نظر آنے لگیں اور ادیبوں کو بھی قلم اٹھانے کا حوصلہ پیدا ہوا۔“ (۱۱)

تقسیم کے بعد بارہ چودہ برس تک اردو مزاح پہ اسی طرح ہو کا عالم طاری رہا۔ یہ سکوت ساٹھ کی دہائی کے آغاز میں ٹوٹا اور ایسا ٹوٹا کہ دو دہائیوں ہی میں یہ ٹوٹا ہوا تارامہ کامل بننا نظر آنے لگا۔ اردو مزاح کی نشاۃ ثانیہ کا آغاز ۱۹۶۱ء میں منظر عام پہ آنے والی مشتاق احمد یوسفی کی پہلی تصنیف ’چراغ تلے‘ سے ہوتا ہے، جس نے ڈیڑھ دہائی سے روتے سوتے اردو مزاح کی انگلی پکڑ کے اسے ایک نئی طلسماتی اور کلکھلاتی دنیا میں داخل کر دیا۔

مشتاق احمد یوسفی کی آمد خزاں رسیدہ اردو مزاح کے لیے ابر بہاراں کی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر ابن انشا، کرنل محمد خاں اور مجتبیٰ حسین بھی اس ویرانے میں باد نسیم کے جھونکوں کی صورت نمودار ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ خزاں رسیدہ جہن گل و گلزار میں تبدیل ہو گیا اور ویرانے میں پورنی دھوم دھام سے بہا آ گئی۔

ان اور ان جیسے دیگر مزاح نگاروں کی آمد سے موضوعات کا بھی پٹارا کھل گیا۔ ایک عرصے سے انسانی درندگی اور سفاکی پہ انکی ہوئی طنز و مزاح کی سوئی راؤنڈ دی کلاک سفر کرنے لگی اور دنیا بھر کے موضوعات اس کی گرفت میں آ گئے۔ سماجی ناہمواریاں، سیاسی بولہچھپیاں، مذہبی کج فہمیاں، ادبی گروہ بندیاں، رشتہ داریوں کے جھنجھٹ، دفتری معاملات، گھریلو کشمکش، بدلتی اقدار، نئی اور پرانی نسل کے درمیان پایا جانے والا جزییشن گیپ، نام نہاد روحانیت، روایتی استاد شاگردی، نئے زمانے کے واعظ اور ناصح، سائنسی ایجادات کی وجہ سے ہمارے ارد گرد جلدی جلدی رونما ہونے والی تبدیلیاں، مغربی معاشروں کی بھونڈی نقالی، پرانی اور کھسی پٹی روایات پہ آنکھیں بند کر کے ڈٹے رہنا، اس کے علاوہ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے نت نئے مسائل و حادثات بھی ہمارے جدید طنز و مزاح کا موضوع بننے لگے۔

اردو مزاح میں نئے خون کی شمولیت کے بعد موضوعات کے ساتھ ساتھ اس کے فکری اور تخیلاتی آفاق میں بھی وسعت آتی چلی گئی۔ غالب کی شستہ و شگفتہ نثر کے بعد ایک عرصے تک تسخیر، ٹھٹھول اور عملی مذاق ہی سلطنتِ مزاح پہ ناجائز قبضہ جمائے رہے۔ یہ بدعت اردو مزاح میں اودھ بیچ نے متعارف کروائی تھی جبکہ عظیم بیگ چغتائی، ملا رموزی اور شوکت تھانوی وغیرہ بھی اسی سلسلے کی آبیاری کرتے رہے۔ پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی اور مرزا فرحت اللہ بیگ وغیرہ نے دوبارہ اسے تہذیب اور شائستگی سے آشنا کیا۔

ہمارے جدید مزاح نگاروں نے بھی اس بھید کو پایا کہ مزاح محض ٹھٹھے مذاق کا نام نہیں بلکہ یہ قدم قدم پر تمناوت اور ذہانت کا متقاضی ہے۔ ان کی اسی سوچ اور حسن عمل نے تفتن کو تفکر اور شرارت کو بصیرت کے ہم رکاب کر دیا۔ انھوں نے یہ راز جان لیا کہ مزاح ظاہری زندگی میں قہقہوں کی چنگاریاں بکھیرنے کے ساتھ ساتھ باطن کی آگ میں پکھل کر اسے نکھارنے اور کندن بنانے کا فریضہ بھی انجام دے سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس صنف یا اسلوب میں فنی چنگی اور علمی ریاضت کے ایسے ایسے نمونے فراہم کیے اور طنز و مزاح کے اس سلسلے کو ایسا وقار اور اعتبار بخشا کہ اسے دوسرے درجے کا ادب قرار دینے والوں کی آنکھیں چندھیا گئیں۔

اس شعور و ادراک کے طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ ہمارے مجموعی ادب پر بھی نہایت مثبت اور دیرپا اثرات

مرتب ہوئے۔ خاص طور پر ہماری اردو نثر کو جو فروغ حاصل ہوا ہے اس میں ایک معتد بہ حصہ ہمارے مزاح نگاروں کا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف اس سلسلے کا درجہ منتہا ہیں، جنہوں نے اپنی نثر کو خوبصورت پُراثر اور تابدار بنانے کے لیے ادبی صنائی کے سارے گُر آزما ڈالے۔ کرل محمد خاں نے غالب و اقبال کے اشعار و تراکیب کو جس معنویت اور مہارت کے ساتھ اپنی نثر کے ماتھے کا سنگھار بنایا، اس کی مثال ملنا بھی دشوار ہے۔ اسی طرح ہمارے دیگر بہت سے مزاح نگاروں نے ایسی دلبری سے اردو زبان کے ناز اٹھائے ہیں اور گیسوئے اردو کو ایسی دلربائی اور فنکاری کے ساتھ سنوارا ہے کہ آج بلاشبہ اردو نثر کے سلسلہ ہمالیہ پر مزاح نگاری کا جھنڈا لہراتا نظر آتا ہے۔

بہت سے لوگ اردو مزاح نگاروں کی درجہ بندی پر بھی اصرار کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ کسی بھی زبان کے تخلیق کاروں کو اگرچہ کسی جنس کی طرح خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ پھر بھی اگر معیار کے اعتبار سے آزادی کے بعد مرگم عمل ہونے یا رہنے والے مزاح نگاروں کی درجہ بندی ایسی ہی ضروری قرار پا جائے تو ہم مشتاق احمد یوسفی کو بلا شرکت غیرے اذیت کا درجہ دے سکتے ہیں۔ ابن انشا، کرل محمد خاں، سید ضمیر جعفری، مجتبیٰ حسین اور شفق خواجہ کو ہم دوسرے نمبر پر رکھ سکتے ہیں۔ اسی طرح شفیق الرحمن، محمد خالد اختر، فکر تونسوی، دلپ سنگھ، غلام احمد فرقت کا کوردی اور عطاء الحق قاسمی تیسری سیرھی پہ کھڑے نظر آتے ہیں جبکہ یوسف ناظم صدیق سالک، انجم مانپوری، ایم آر کیانی، احمد جمال پاشا اور کنہیا لال کپور وغیرہ کو اس سے اگلے درجے میں کھڑا دیکھ سکتے ہیں۔ یہ بات واضح رہے کہ یہ تمام مزاح نگار ادب کی صفِ اوّل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ درجہ بندی محض انیس بیس کے فرق کو واضح کرنے کے لیے ہے۔

اس سلسلے میں کرنے کی سب سے آخری بات یہ ہے کہ اردو کا نثری مزاح، جسے ۱۸۵۷ء کے بعد لکھے جانے والے مرزا غالب کے خطوط کے ذریعے اعتبار حاصل ہوا۔ وہ اپنی عمر کی ایک صدی پوری کرتے کرتے اپنی انتہاؤں کو چھونے لگا، لیکن وہ جو کہا جاتا ہے کہ دنیا کے کسی بھی شعبے میں عروج حاصل کر لینا اتنا اہم نہیں، جس قدر اہم اس عروج کو برقرار رکھنا ہے۔

اگر دنیا بھر کی زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب کے عروج و زوال کے سلسلے پر ایک نظر ڈالی جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کی چند ایک دیگر اصناف کی طرح نثری طنز و مزاح کے کمال کا مرحلہ بھی دیگر زبانوں کے مقابلے میں نہایت سرعت سے طے ہو گیا۔ اگرچہ اس چوٹی کو سر کرنے والے قافلے کے میر کارواں مشتاق احمد یوسفی ہیں، لیکن ان فتوحات میں ان کی ٹیم کے بعض دیگر ارکان کا بھی کچھ کم حصہ نہیں۔

اب یہ بات نہایت افسوس کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ گزشتہ کچھ عرصے سے سرحد کے دونوں جانب اردو طنز و مزاح کی صورت حال رو بہ زوال ہے۔ جس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اردو ادب کے اس شعبے کو بامِ ثریا کا راستہ دکھانے والا ادیبوں مذکورہ بالا کا قافلہ اب تقریباً منظر سے اوجھل ہو چکا ہے۔ اس کی دوسری وجہ ہمارے نئے مزاح نگاروں کی سہل پسندی اور کمرشل ازم ہے، جبکہ اس معاملے کی تیسری اور بڑی وجہ اردو زبان کا محذوش حال اور مشکوک مستقبل ہے، اردو زبان کے بارے میں یہ غیر یقینی اور تشویش ناک صورت حال برعظیم کے دونوں ممالک میں پائی جاتی ہے۔ ایک طرف واشگاف انداز میں اور دوسری جانب منافقانہ طریق کار کے ساتھ۔ اور ہمارا خیال ہے دوسری قسم کی صورت حال پہلی سے بھی زیادہ خطرناک ہے کہ ایسے میں احتجاج اور انصاف طلبی کی طرف بھی دھیان کم ہی منتقل ہو پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے جتنا شور بھارت کے ادیبوں کی طرف سے اٹھا ہے، پاکستان

میں اس کا عشرِ عشر بھی نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر رؤف پارکھ لکھتے ہیں:

”اردو کا درد بھارت کے مزاج نگاروں میں بطور خام، محسوس ہوتا ہے، کنبہلال پور، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم نے بھارت میں اردو کی حالتِ زار پر بڑے دکھ سے اور احساسِ بے بسی کے ساتھ طنز کیے ہیں۔ اگرچہ پاکستان میں بھی اردو کے ساتھ حکومت کے رویے پر طنز کیا جاتا ہے لیکن پاکستان کے مزاج نگاروں کو اردو کے مٹ جانے کا خوف نہیں۔ وہ صرف اس بات کے شاکِی ہیں کہ اردو کو پاکستان میں وہ مقام نہیں دیا گیا، جس کی وہ مستحق ہے۔“ (۱۲)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پاکستان بنانے کے اہم ترین مقاصد میں ایک مقصد اردو زبان کا تحفظ اور فروغ بھی تھا۔ نگ نظر ہندوؤں کو اس کے عربی، فارسی رسم الخط کی وجہ سے اس میں اسلام کی جھلک دکھائی دیتی تھی۔ یہی بات ہمارے لیے باعثِ فخر و اطمینان ہونا چاہیے تھی۔ ہم اسے کم از کم اتنی اپنائیت اور اعتماد تو بخش دیتے کہ یہ ہندی اور انگریزی جیسی پرانی زبانوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے قابل ہو جاتی۔ ہمیں یقین ہے کہ اردو کی ترویج و ترقی کے لیے اٹھایا جانے والا ہر قدم ہمارے ظاہری اور چھپے دشمنوں کی چھاتی پر پڑتا۔

زبان کی یہ غیر یقینی صورت حال اردو ادب اور بالخصوص اردو مزاج پر بھی بری طرح اثر انداز ہونا شروع ہو چکی ہے۔ اور اس پہ تھکن کے آثار نمایاں ہونے شروع ہو گئے ہیں، جس کا فوری تدارک از حد ضروری ہے، کیونکہ زمین کے جس خطے میں بھی ہمیں انسانیت کا ترفع مقصود ہے، وہاں اچھے اور معیاری مزاج کی ہر لمحہ ضرورت ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اپنی تاثیر کے اعتبار سے ایک مسکراہٹ یا قہقہہ ایٹم سے بھی زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔ ایٹم کی اثر پذیری زبانی اور زمینی حوالے سے محدود ہے جبکہ مسکراہٹ اور قہقہے کی حدیں کائنات اور تاریخ جتنی وسیع ہیں۔ مسکراہٹ تو وہ زبان ہے جو دنیا کے ہر کونے میں ہر رنگ و نسل اور عمر کا ہر فرد نہ صرف سمجھتا ہے بلکہ ہر دم اس کا طلب گار بھی رہتا ہے۔ یہ مسکراہٹ اور قہقہہ ظاہر ہے مزاج کی دین ہے۔

وقت جوں جوں آگے بڑھتا جاتا ہے۔ زندگی مشینی ہوتی جاتی ہے۔ پھر ساتھ ساتھ یہ المیہ بھی درپیش ہے کہ دنیا کی آبادی میں جس قدر اضافہ ہوتا جاتا ہے، انسان اسی قدر تنہا ہوتا جا رہا ہے۔ ایسے میں انسان کے احساسِ مروت کو کچلے جانے سے بچانے کے لیے جہاں ادب کے مجموعی فروغ کی ضرورت بڑھتی جاتی ہے، ایسے میں وہاں طنز و مزاح تو آبِ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان حالات میں اربابِ حل و عقد اور اصحابِ فکر و دانش کی طرف سے تدبیر اور تدبیر کی اشد ضرورت ہے۔ بصورتِ دیگر اس طرح کے قومی و ملّی جرم کی سزا بھگتنے کے لیے ہمیں تیار رہنا چاہیے، بقول حکیم

الامت:

فطرت افراد سے اغماض بھی کر لیتی ہے
کبھی کرتی نہیں ملت کے گناہوں کو معاف

(۱۳)

حواشی

- ۱- مضمون: 'اردو طنز و مزاح کے پچیس سال' مشمولہ 'طنز و مزاح'۔ تاریخ، تنقید، انتخاب' (مرتبہ: طاہر تونسوی) ص ۱۲۲
- ۲- انٹرویو: مطبوعہ 'ادبی اخبار' یکم فروری ۱۹۹۸ء تا ۱۵ فروری ۱۹۹۸ء جلد ۲: شمارہ ۵:
- ۳- انٹرویو: مطبوعہ 'لوائے وقت' روزنامہ، ادبی ایڈیشن ۱۷ دسمبر ۱۹۹۹ء
- ۴- انٹرویو: مطبوعہ 'سب رس' ماہنامہ نومبر دسمبر ۱۹۹۹ء ص ۳۵
- ۵- انٹرویو: مطبوعہ 'جنگ' روزنامہ، ادبی ایڈیشن ۱۶ فروری ۲۰۰۱ء
- ۶- اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۵۳
- ۷- 'شکوہ' ماہنامہ حیدرآباد دکن، جون ۱۹۸۵ء، ص ۳۴۰
- ۸- مضمون: 'اردو ہے جس کا نام' مطبوعہ 'کتاب نما' ماہنامہ دہلی، فروری ۱۹۹۹ء ص ۵۷
- ۹- انور احمد علوی، مکتوب بنام راقم، ۲۸ فروری ۲۰۰۱ء
- ۱۰- مضمون: 'معاصر حاضر میں اردو طنز و مزاح' مشمولہ 'طنز و مزاح'۔ تاریخ، تنقید، انتخاب' ص ۹۱-۹۲
- ۱۱- مضمون: 'اردو ادب میں طنز و مزاح کی نصف صدی' مطبوعہ 'صریر' ماہنامہ، کراچی، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۲
- ۱۲- اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص ۳۳۰
- ۱۳- ضرب کلیم، نظم 'دین و تعلیم'، کلیات اقبال، ص ۵۹۹

کتابیات

اردو/عربی/فارسی کتب

مصنف	کتاب	ناشر	سال اشاعت
آزاد، ابوالکلام	القرآن الکریم	بیت الزکاة، کویت	۱۹۸۷ء/۱۴۰۸ھ
آزاد، بگرامی، امروہوی	صحیح البخاری (مترجمہ: الدكتور مصطفیٰ دیب الجنا)	دار ابن کثیر، دمشق، بیروت	۱۴۱۰ھ
آزاد، مولانا محمد حسین	المشکوٰۃ	مطبع انوار الاسلام، امرتسر	س۔ن
آزاد، مولانا محمد حسین	غبارِ خاطر	مکتبہ عالیہ، لاہور	س۔ن
آسی ضیائی	لبی نامہ	انجمن ترقی اردو، کراچی	س۔ن
آفتاب احمد، ڈاکٹر	آب حیات	عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور	سن
ابراہیم طلیس	خمن دان فارس	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۶ء
ابراہیم طلیس	کھوٹے سکے	کتبہ افکار، لاہور، کراچی	۱۹۵۰ء
ابراہیم طلیس	بیادِ محبت نازک خیالاں	دانیال، کراچی	۱۹۹۸ء
ابراہیم طلیس	پبلک سٹیشن ریزر	گوشادب، لاہور	۱۹۵۰ء
ابراہیم طلیس	جیل کے دن جیل کی راتیں	ارالادب، کراچی	۱۹۵۱ء
ابراہیم طلیس	ذرا ایک منٹ	کتاب سوسائٹی، کراچی	۱۹۵۲ء
ابراہیم طلیس	نئی دیوار چمن	اردو منزل، کراچی	۱۹۵۸ء
ابراہیم طلیس	ہال دپر	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۳ء
ابراہیم طلیس	سچے کی بات	پاک کتاب گھر، کراچی	۱۹۷۳ء
ہن اسامیل	اردو طنز و مزاح - احساب و انتخاب	فلکشن پبلشرز، سری نگر	۱۹۸۸ء
ہن انشا	چلتے ہو تو چمن کو چلیے	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
ہن انشا	آوارہ گرد کی ڈائری	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۷ء
ہن انشا	اردو کی آخری کتاب	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
ہن انشا	دنیا گول ہے	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۹۵ء
ہن انشا	ابن بطوطہ کے تعاقب میں	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۷ء
ہن انشا	خمار گندم	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۷ء
ہن انشا	خط انشائی کے (مترجمہ: ریاض احمد ریاض)	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۸ء
ہن انشا	گمری گمری پھر اسافر	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۹ء
ابن منظور	لسان العرب (جلد دوم)	دار صادر، بیروت	۱۳۰۰ھ
ابوالفضل صدیقی	عہد ساز لوگ	الحیصل ناشران و تاجران، لاہور	س۔ن
ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور	۱۹۷۰ء
احشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	دہلی	۱۹۵۲ء

۱۹۷۳ء	دانش کده، انارکلی، لاہور	جہان دانش	احسان دانش
۱۹۶۸ء	سندھ ساگر اکیڈمی، کراچی	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	احسن فاروقی، ڈاکٹر
۱۹۹۶ء	گور اپبلشرز، لاہور	جو ملے تھے راستے میں	احمد بشیر
۱۹۶۳ء	مکتبہ میری لاہور	اندیشہ شہر	احمد جمال پاشا
۱۹۸۸ء	اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	انتخاب مضامین احمد جمال پاشا (مرتبہ: عابد سہیل)	احمد جمال پاشا
۱۹۶۱ء	بک ورلڈ، انارکلی، لاہور	غلظہ	احمد سعید
۱۹۹۳ء	اسلام پبلشرز، کراچی	گرد راہ	اختر حسین رائے پوری
۱۹۸۹ء	پنجاب کتاب گھر، لاہور	شیوخیال	اختر حسین شیخ
۱۹۹۱ء	ادب نما، لاہور	شیخیاں	اختر حسین شیخ
۱۹۶۹ء	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	سات سمندر پار	اختر ریاض الدین
۱۹۷۶ء	تسیم بک ڈپو، لاہور	دھنک پر قدم	اختر ریاض الدین
۱۹۸۳ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	پیرس ۲۰۵ کلومیٹر	اختر مودکا
۱۹۵۷ء	اردو مرکز، لاہور	اور پھر بیاں اپنا	اخلاق احمد دہلوی
۱۹۷۹ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	پھر وہی بیاں اپنا	اخلاق احمد دہلوی
۱۹۹۱ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	یادوں کا سفر	اخلاق احمد دہلوی
۱۹۹۷ء	ملک بک ڈپو، لاہور	اردو گلشن میں تنقید	ارغشی کریم، ڈاکٹر
۱۹۸۸ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	تعمیل ارشاد	ارشاد احمد خان
۱۹۸۶ء	ادارہ فروغ اردو، لاہور	دُخل در معقولات	ارشدمیر
۱۹۸۹ء	ہم زبان پبلی کیشنز، مالی گاؤں	پہلی غلطی	اسحاق خضر
۱۹۸۹ء دوم	مکتبہ جامعہ لئیرنڈ، نئی دہلی	دلی کی چند عجیب ہستیاں	اشرف صہوجی
۱۹۸۸ء	مکتبہ میری لاہور	مگر ما گرم لطیفے	اشفاق احمد
۱۹۸۱ء	غالب پبلشرز، لاہور	سفر در سفر	اشفاق احمد
۱۹۹۲ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	تلمی و دشمنی	اشفاق احمد درک
۱۹۹۷ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	ذاتیات	اشفاق احمد درک
۱۹۸۹ء	ادارہ مطبوعات سلیمانی، لاہور	جنتلین بسم اللہ	اشفاق حسین، کرنل
۱۹۸۸ء	ادارہ مطبوعات سلیمانی، لاہور	جنتلین الحمد للہ	اشفاق حسین، کرنل
۱۸۹۱ء	مطبع جوالا پرشاد، میرٹھ	داستان امیر حمزہ	آشک، ظلیل خاں
۱۹۸۵ء	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی	سرود ہمایہ (مرتبہ: علی جواد دہلوی)	اطہر حسین رند، خولجہ
۱۹۹۳ء	جنگ پبلشرز، لاہور	دُخل در محمولات	اظہر حسن صدیقی
۱۹۸۳ء	علیم پبلشرز، لاہور	قصہ پانچویں درویش کا	اعتبار ساجد
۱۹۸۹ء	مکتبہ القریش، لاہور	انگور کھٹے ہیں	اعتبار ساجد
۱۹۹۰ء	مکتبہ القریش، لاہور	چائیل اسے مار	اعتبار ساجد
۱۹۸۹ء	پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائٹرز، لاہور	کلوز آپ	اعجاز رضوی
۱۹۹۰ء دوم	پنجاب بک سنٹر، لاہور	دیکھ لیا ایران	فضل علوی، پروفیسر
۱۹۸۵ء	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	باعث تحریر آنکھ	فضل علوی، پروفیسر
۱۹۹۳ء	اقبال اکادمی پاکستان، لاہور	کلیات اقبال (اردو)	اقبال، ڈاکٹر علامہ محمد

۱۹۹۳ء	بزرگ پبلشرز، اسلام آباد	قد آدم	تبریدی
۱۹۹۹ء	بزرگ پبلشرز، اسلام آباد	چھوٹی دنیا بڑے لوگ	تبریدی
۱۹۶۷ء	گفینہ ادب، اسلام آباد	وسیم ابن سخن	مذہب، ایس۔ جے۔ پروفیسر
۱۹۸۸ء	قوسین، لاہور	شہر در شہر	محمد سام احمد
۱۹۹۳ء	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	ریشم ریشم	محمد سام احمد
۱۹۸۸ء	کلاسیک، لاہور	جملہ مترضہ	محمد حسین، سید
۱۹۶۹ء	الاشال، لاہور	میرا گریبان	محمد حسین، سید
۱۹۸۸ء	مادرا پبلشرز، لاہور	پردے میں رہنے دو	محمد خضر
۱۹۸۸ء	ملک بک ڈپو، لاہور	ہمارے اہل قلم (مرتبہ)	محمد زاہد حسین
۱۹۹۱ء	کتابیات پبلیکیشنز، کراچی	جلترنگ (مرتبہ)	محمد زاہد حسین
۱۹۹۵ء	مکتبہ قریش، لاہور	طنزیات مانپوری (مرتبہ منظر بخاری)	محمد مانپوری
۱۹۱۶ء	لکھنؤ	دریائے لطافت (مرتبہ عبدالحق)	انوار، انشا، اللہ خان
۱۹۳۲ء	انجمن ترقی اردو دکن، اورنگ آباد	کہانی رانی کیلکی اور کنور اودھے بھان کی	انوار، انشا، اللہ خان
۱۹۸۲ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	ذکر اس پری دش کا	انور سدید، ڈاکٹر
۱۹۸۲ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	غالب کے نئے خطوط	انور سدید، ڈاکٹر
۱۹۸۵ء	مکتبہ فکر و خیال، لاہور	انشائیہ اردو ادب میں	انور سدید، ڈاکٹر
۱۹۸۸ء	مغربی، پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور	اردو ادب میں سفر نامہ	انور سدید، ڈاکٹر
۱۹۹۲ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	آسمان میں چٹائیں	انور سدید، ڈاکٹر
۱۹۸۷ء	اردو اکادمی، دہلی	اردو صحافت (مرتبہ)	انور علی دہلوی
۱۹۹۳ء	عاقب پبلشرز، اسلام آباد	فارسی ادب کے چند گوشے	انور مسعود
۱۹۸۳ء	جوہر پبلیکیشنز، لاہور	سنگ دوست	اے۔ حمید
۱۹۹۸ء	سارنگ پبلیکیشنز، لاہور	چاند چہرے	اے۔ حمید
۱۹۹۹ء	سارنگ پبلیکیشنز، لاہور	چاند چہرے (II)	اے۔ حمید
۲۰۰۳ء	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	حاصل گھاٹ	بالو قدیر
۱۹۸۹ء	نذیر سنز پبلشرز، لاہور	اردو میں انشائیہ نگاری	بٹیر سنی، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء	نذیر سنز پبلشرز، لاہور	خاکہ نگاری فن و تنقید	بٹیر سنی، ڈاکٹر
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	کلیات پطرس (مرتبہ لواچہ جہری)	پطرس بخاری
۱۹۸۱ء	کوتم پبلیکیشنز، گیارہ	یونیٹ	تاج الور
سن	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	گزارائیں ہوتا	تارڑ، مستنصر حسین
۱۹۸۹ء	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	چک چک	تارڑ، مستنصر حسین
۱۹۹۱ء	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	الو ہمارے بھائی ہیں	تارڑ، مستنصر حسین
۱۹۸۷ء	یونیورسل بکس، لاہور	جستجو	حمین فراتی، ڈاکٹر
۲۰۰۰ء	کلیہ علوم اسلامیہ و شریعت، پ۔ ی، لاہور	معاصر اردو ادب (نثری مطالعات)	حمین فراتی، ڈاکٹر
۱۹۶۲ء	پنج بھون پبلیکیشنز، بمبئی	پاندان والی خالہ	تحفہ بمبئی
۱۹۹۹ء	شفیق سنز پبلیکیشنز، لاہور	مراجہ بخیر	نور حسین
۱۹۹۵ء	انقر انتر پرائزر، لاہور	خوش آمدید	نور حسین

۱۹۹۷ء	شفیق سنز پبلی کیشنز، لاہور	شاہاش	تنویر حسین
۲۰۰۰ء	کلکشن ہاؤس، لاہور	ڈنڈہ جاوید	جاوید اصغر
۱۹۸۹ء	آتش فشاں پبلی کیشنز، لاہور	ماڈرن کولمبس	جاوید اقبال
۱۹۹۲ء	آتش فشاں پبلی کیشنز، لاہور	ماڈرن ابن بطوطہ	جاوید اقبال
۱۹۸۵ء	وجیتا آفٹ پرینٹس، نئی دہلی	انشائیہ پیمانی	جاوید دشت
۱۹۷۹ء	علی گڑھ	کلیات میر جعفر زلی (مرتبہ: قیوم احمد)	جعفر زلی
۱۹۸۷ء	مکتبہ اسلوب، کراچی	حیات مستعار	جلیل قدوائی
۱۹۹۶ء	القلم دارالاشاعت، اسلام آباد	فکاہیہ افسانے	جمال درانی
۱۹۸۱ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	شارخ زینون	جمیل آذر
۱۹۸۲ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	تاریخ ادب اردو، جلد اول	جمیل جالبی
۱۹۸۷ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	تاریخ ادب اردو، جلد دوم	جمیل جالبی
۱۹۷۵ء	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	یادوں کی برات (اضافہ شدہ ایڈیشن)	جوش لیخ آبادی
۱۹۳۵ء	اللہ آباد	مضامین چمکست	چمکست
۱۹۳۳ء	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی	مقالات حالی	حالی، مولانا الطاف حسین
۱۹۶۷ء	عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور	مد و جزو اسلام (مدرسہ حالی)	حالی، مولانا الطاف حسین
۱۹۶۵ء	گلوب پبلشرز، لاہور	مقدمہ شعر و شاعری	حالی، مولانا الطاف حسین
۱۹۹۹ء	کلاسیک، لاہور	اردو سترنامے کی مختصر تاریخ (سپرنک ایڈیشن)	حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا
۱۹۳۹ء	دارالاشاعت پنجاب، لاہور	مردم دیدہ	حسرت، چراغ حسن
۱۹۵۱ء	اردو اکیڈمی، لاہور	زربخ کے خطوط	حسرت، چراغ حسن
۱۹۳۷ء	دہلی	شیخ چلی کی ڈائری	حسن نظامی، خواجہ
سن	کلاسیک، لاہور	گرتے پتے	حسین شاہد
۱۹۹۸ء	کتب نما، لاہور	مرطبان	حسین مجروح
۱۹۶۴ء	لاہور اکیڈمی، لاہور	ناول کی تاریخ اور تنقید	حسینی، علی عباس
۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	خرد افروز (مرتبہ: مشتاق حسین)	حفیظ الدین احمد
۱۹۵۳ء	پانیئر پبلشرز، لاہور	کال کوٹھری	حمید اختر
۱۹۹۶ء	دانیال، کراچی	ہم سفر	حمید اختر حسین رائے پوری
۱۹۹۸ء	دانیال، کراچی	نایاب ہیں ہم	حمید اختر حسین رائے پوری
۱۹۸۹ء	نگارشات، لاہور	فارسی شاعری میں طنز و مزاح	حمید یزدانی
۱۹۹۲ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	پس پردہ گڑیا (ترتیب: ترجمہ)	حمید یزدانی
۱۹۷۸ء	کاروان ادب، ملتان صدر	حماقتیں میرے مقدس کی	حیدر، صلاح الدین
سن	مجلس ترقی ادب، لاہور	تو تانکہانی (مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی)	حیدری، حیدر بخش
۱۹۸۵ء	ماہنامہ کتاب نما، جامعہ مگر، نئی دہلی	مشفق خواجہ۔ ایک مطالعہ (مرتبہ)	خلیق انجم
۱۹۹۵ء	شاہ تاج مطبوعات، لاہور	تالیف	خورشید رضوی، ڈاکٹر
۱۹۹۰ء	مکتبہ القریش، لاہور	سائرن	خیال، ڈاکٹر۔ اے۔ ایچ
۱۹۵۸ء	اکادمی پنجاب، لاہور	لنڈہ ہائے وفا	داؤد رہبر، ڈاکٹر
۱۹۹۰ء	حسامی بک ڈپو، محللی کمان، حیدر آباد	سارے جہاں کا درد	دلپ سنگھ
۱۹۹۲ء	نئی آواز، جامعہ مگر، نئی دہلی	گوشتے میں قفس کے	دلپ سنگھ

۱۹۹۴ء	دہلی	آوارگی آشنا	دب سنگھ
۱۹۶۶ء	معارف لینڈ، کراچی	سرگزشت	ذوالفقار علی بخاری
۱۹۹۳ء	کلاسیک، لاہور	مجموعے روپ کے درشن	بہ انور
۱۹۸۳ء	سپر پرنٹرز، دہلی	آنکھیں میری، باقی ان کا	راز، ڈاکٹر رام آسرا
۱۹۸۷ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	جدید فارسی شاعری	راشد، ن-م
۱۹۸۶ء	انجمن ترقی اردو ہند	تبسم	رام لعل ناہوی
۱۹۸۳ء	مکتبہ جامعہ لینڈ، نئی دہلی	آم کے آم	رام لعل ناہوی
سن	راجہ بک ہاؤس، لاہور	پورٹریٹ	جم گل
۱۹۹۲ء	راجہ بک ہاؤس، لاہور	خدا خال	جم گل
۱۹۵۱ء	نامی پریس، لکھنؤ	سکھول محمد علی شاہ فقیر	ردوئی، محمد علی
۱۹۷۷ء	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	گویا دبستان کھل گیا	ردوئی، محمد علی
۱۹۷۱ء	پاکستان رٹائرڈ کواپریٹو سوسائٹی، لاہور	افکار پریشاں	رستم کیانی
۱۹۵۰ء	فرینڈز پبلشرز، راولپنڈی	سج ہائے گراں مایہ	رشید احمد صدیقی
۱۹۶۲ء	مکتبہ جامعہ لینڈ، نئی دہلی	آشفٹہ میانی میری	رشید احمد صدیقی
۱۹۶۵ء	آئینہ ادب، لاہور	ہم نفسان رفتہ	رشید احمد صدیقی
۱۹۶۶ء	آئینہ ادب، لاہور	طنزات و مضحکات	رشید احمد صدیقی
۱۹۸۷ء	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	شیخ نیازی	رشید احمد صدیقی
۱۹۷۳ء	مکتبہ جامعہ نگر، نئی دہلی	ہمارے ڈاکٹر صاحب	رشید احمد صدیقی
۱۹۸۰ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	آپ جی (مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمن)	رشید احمد صدیقی
۱۹۸۷ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	خندہ زیر لب	رشید احمد کوریجہ
۱۹۹۱ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	اصناف ادب	ربیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر
۱۹۸۷ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	اے آب رود گنگا	رفیق ڈگر
۱۹۶۲ء	کراچی	اخبار رنگین (مرتبہ معین الحق سید)	رنگین، سعادت یار خاں
۱۹۹۲ء	ورڈز آف ورڈز، لاہور	ہاتر صاحب	لاہی، احمد عقیل
۱۹۹۳ء	ورڈز آف ورڈز، لاہور	مجھے تو حیران کر کیا وہ	لاہی، احمد عقیل
۱۹۹۵ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	علی پور کا مفتی	لاہی، احمد عقیل
۱۹۹۵ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	کمرے کھوٹے	لاہی، احمد عقیل
۱۹۹۶ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	چوتھی دنیا	لاہی، احمد عقیل
۱۹۹۲ء	فرید پبلشرز، کراچی	ہوائیاں	لاڈل پارک، ڈاکٹر
۱۹۹۶ء	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر	لاڈل پارک، ڈاکٹر
۱۳۵۳ھ	انتشارات امیر کبیر، تہران (چاپ سوم)	مثنوی مثنوی (مرتبہ پروفیسر نکلسن)	لاہی، جلال الدین محمد علی
سن	فیروز سنز، لاہور	حکایات دروہی (ترجمہ محمد مجتبیٰ جہانگیر)	لاہی، جلال الدین محمد علی
۱۹۳۸ء	کتاب منزل، لاہور	دید و شنید	رکس احمد جعفری
۱۹۸۸ء	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	ابن انشا - احوال و آثار	ریاض احمد ریاض، ڈاکٹر
۱۹۷۹ء	یوسف پبلشرز، راولپنڈی صدر	شبستانج	زہد ملک
۱۹۸۰ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	اکبر آبادی - تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	زکریا، ڈاکٹر خولید محمد

۱۹۶۶ء	حیدر آباد دکن	سرگزشت حاتم	زور، محی الدین، سید
۱۹۶۱ء	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	تاریخ ادب عربی (مترجم: عبدالرحمن مورتی)	زیات، احمد حسن
۱۹۸۷ء	مکتبہ اسلوب، کراچی	بازگشت و باز یافت	ساقی فاروقی
۱۹۹۳ء	الفیصل ناشران و تاجران، لاہور	سرگزشت	سالمک، عبدالحمید
۱۹۶۷ء	مطبوعات چٹان، لاہور	یاران کہن	سالمک، عبدالحمید
۱۹۹۱ء	مکتبہ القریش، لاہور	عشق اور چھکا	ستار طاہر
۱۹۵۷ء	لاہور	محشر خیال (مرتبہ: خواجہ منظور حسین)	سجاد علی انصاری
۱۸۶۳ء	مطبع لوکسور، لکھنؤ	سروش سخن	سخن، فخر الدین حسین
۱۹۶۱ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	مسافر ان لندن	سر سید احمد خاں
۱۸۸۵ء	مطبع محمدی، لکھنؤ	شکوہ محبت	سرور، رجب علی بیگ
سن	کشمیر کتاب گھر، لاہور	فسانہ عجائب	سرور، رجب علی بیگ
۱۹۳۲ء	اردو اکیڈمی، لاہور	منٹو کے مضامین	سعادت حسن منٹو
۱۹۸۸ء	نیا ادارہ، لاہور	لذت سنگ	سعادت حسن منٹو
سن	لان	چغند	سعادت حسن منٹو
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	سیاہ حاشیے	سعادت حسن منٹو
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	خالی ڈبے، خالی بوتلیں	سعادت حسن منٹو
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	ٹھنڈا گوشت	سعادت حسن منٹو
سن	نیا ادارہ، لاہور	نمرود کی خدائی	سعادت حسن منٹو
سن	چودھری اکیڈمی، لاہور	بادشاہت کا خاتمہ	سعادت حسن منٹو
۱۹۷۵ء	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	یزید	سعادت حسن منٹو
سن	نیا ادارہ، لاہور	مڑک کے کنارے	سعادت حسن منٹو
۱۹۸۳ء	گوشہ ادب، لاہور	اوپر نیچے اور درمیان	سعادت حسن منٹو
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	سرکنڈوں کے پیچھے	سعادت حسن منٹو
۱۹۹۳ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	پھندے	سعادت حسن منٹو
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	بغیر اجازت	سعادت حسن منٹو
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	برقعے	سعادت حسن منٹو
۱۹۵۵ء	گوشہ ادب، لاہور	لاؤڈ سپیکر	سعادت حسن منٹو
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	بغیر عنوان کے	سعادت حسن منٹو
۱۹۵۲ء	مکتبہ الہیان، لاہور	گنجے فرشتے	سعادت حسن منٹو
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	تلخ، ترش اور شیریں	سعادت حسن منٹو
۱۹۹۱ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	منٹو نما	سعادت حسن منٹو
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	شکاری عورتیں	سعادت حسن منٹو
سن	ایضاً	رتی، ماشہ، تولہ	سعادت حسن منٹو
سن	مقبول اکیڈمی، لاہور	گلستان (مترجم: عبدالہادی آسی)	سعدی، شیخ معلوم الدین
۱۳۲۰ھ	کتاب فروشی و چاپخانہ بروخیم، تہران	کلیات سعدی (باہتمام: آقا علی محمد علی فردوسی)	سعدی، شیخ معلوم الدین
۱۹۹۳ء	نیو ٹائمز پبلی کیشنز، لاہور	بلاول کی ڈائری	سید احمد

۱۹۹۱ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	بیم کی ڈائری	سیدہ مشکور
۱۹۸۹ء	مکتبہ آزاد، پٹنہ، بہار	بہار میں اردو طنز و ظرافت	ملتان آزاد
۱۹۸۶ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	سفید بال	ملتان بٹ
۱۹۸۹ء	نفیس اکیڈمی، کراچی	نئی نظم اور پورا آدمی	سید احمد
۱۹۸۶ء	مطبوعات شیخ غلام علی، لاہور	کلام نرم و نازک	سید اختر، ڈاکٹر
۲۰۰۰ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	سید اختر، ڈاکٹر
۱۹۸۸ء	یونیورسل بکس، لاہور	انداز زیاں اور	سیدان عبد اللہ
۱۹۹۷ء	لائسن ہارٹ ایڈورٹائزنگ، لاہور	آپ کا بکسر، میرا شوہر	سیدانغز لوی
۱۹۸۶ء	مکتبہ اسلوب، کراچی	گنجینہ گوہر	شاہد احمد دہلوی
۱۹۸۵ء	مکتبہ اسلوب، کراچی	بزم خوش نفساں	شاہد احمد دہلوی
۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	عجائب القصص (مرتبہ: راحت افزا بخاری)	شاہ عالم ثانی
۱۹۸۸ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	شعراجم (اول تا پنجم)	ٹپلی نعمانی
۱۹۹۰ء	رائل بک کمپنی، کراچی	ہائڈ پارک	شبنم رومانی
۱۹۹۲ء	پروگریسو پبلشرز، لاہور	تکلفہ تکلفہ	شفاعت احمد
۱۹۶۳ء	مکتبہ جدید، لاہور	تج ستم	شفیع عقیل
۱۹۵۸ء	مکتبہ ماحول، کراچی	مجید لاہوری	شفیع عقیل
۱۹۸۹ء	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	مجید لاہوری کی حرف و حکایت (مرتبہ)	شفیع عقیل
۱۹۹۷ء	لکشن ہاؤس، لاہور	سیر و سفر	شفیع عقیل
۱۹۸۶ء	غالب پبلشرز، لاہور	حماقتیں	شفیق الرحمن
۱۹۹۵ء	مادر اپبلشرز، لاہور	بچھتاوے	شفیق الرحمن
۱۹۸۶ء	غالب پبلشرز، لاہور	مزید حماقتیں	شفیق الرحمن
۱۹۸۶ء	غالب پبلشرز، لاہور	دجلہ	شفیق الرحمن
۱۹۹۳ء	مادر اپبلشرز، لاہور	در پیچے	شفیق الرحمن
۱۹۸۸ء	نئی آواز، نئی دہلی ۲۵	گول مال	شفیقہ فرحت
۱۹۹۳ء	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	راکب نمبر	شفیقہ فرحت
۱۳۷۰ شمس	انتشارات، میرمنڈ، تہران	شعر فارسی از آغاز تا امروز	شکلبا، پروین
۱۹۷۸ء	مکتبہ فالوس، لاہور	چودہ مہینے	شمس کا شمیری
۱۹۸۸ء	پروگریسو بکس، لاہور	اردو ناول میں طنز و مزاح	شمس افروز زیدی، ڈاکٹر
۱۹۹۱ء	اردو اکادمی، دہلی	آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ	ضمیمہ خنی
۱۹۹۴ء	مطبوعات چٹان، لاہور	بوسے گل، نالہ دل، دودھ چراغ محفل	شورش کا شمیری
۱۹۸۶ء	اردو بک شال، لاہور	شیش محل	شوکت تھانوی
۱۹۵۶ء	ادارہ فروغ اردو، لاہور	قاعدہ بے قاعدہ	شوکت تھانوی
۱۹۹۷ء	کتاب پبلی کیشنز، کراچی	اندھیرا اور اندھیرا	شوکت صدیقی
۱۹۸۶ء	لاہور اکیڈمی، لاہور	یا خدا	شہاب، قدرت اللہ
۱۹۸۹ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	شہاب نامہ	شہاب، قدرت اللہ
۱۹۹۶ء	سورج پبلشنگ ہیور، لاہور	شہاب نامے (مرتبہ: حلیم احمد قصور)	شہاب، قدرت اللہ

۱۹۸۷ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	کھوئے ہوؤں کی جستجو	شہرت بخاری
۱۹۸۶ء	جہاں نما پبلی کیشنز، لاہور	کلیرنس سیل	شہزاد قیصر
۱۹۸۷ء	بیکن بکس، ملتان	صاف چہیتے بھی نہیں	شہزاد قیصر
۱۹۸۷ء	لائن پریس، لاہور	طنزیے	شیر محمد اختر
۱۹۹۲ء	بک ٹاک، لاہور	کرشن چندر کے بہترین انسانی (مرتبہ)	مباحہ
۱۹۸۹ء	مکتبہ جمال، کراچی	مگر قبول افتد	صبح محسن
۱۹۸۷ء	مکتبہ سرمد، راولپنڈی	ہمد یاراں دوزخ	صدیق سالک
۱۹۸۱ء	مکتبہ سرمد، راولپنڈی	تادم تحریر	صدیق سالک
۱۹۶۷ء	مکتبہ انسانیت پسند ادب، کراچی	ناقابل اشاعت	صغیر اصغر چارچوی
۱۹۶۹ء	مکتبہ انسانیت پسند ادب، کراچی	اناپ شاپ	صغیر اصغر چارچوی
۱۹۸۷ء	جنگ پبلشرز، لاہور	سدا بہار (مرتبہ)	مفرد محمود، ڈاکٹر
۱۹۷۳ء	نیا ادارہ، لاہور	حرف آشنا	صفیہ اختر
۱۹۷۶ء	نیا ادارہ، لاہور	زیر لب	صفیہ اختر
۱۹۹۸ء	جنگ انٹر پرائز لیبز، لاہور	کاکولیات	صولت رضا
۱۹۷۳ء	مکتبہ اردو ڈائجسٹ، لاہور	آزیری خسر	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۶ء	نیرنگ خیال پبلی کیشنز، راولپنڈی	کتابی چہرے	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۷ء	بک کارز پبلشرز اینڈ بک سیلرز، جہلم	اڑتے خاکے	ضمیر جعفری، سید
۱۹۹۲ء	بک سینٹر، راولپنڈی کینٹ	نظر غبارے	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۳ء	مکتبہ کارواں، لاہور	حفظ نامچہ	ضمیر جعفری، سید
۱۹۹۵ء	گور اپبلشرز، لاہور	سورج میرے پیچھے	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۹ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	ضمیر حاضر، ضمیر غائب	ضمیر جعفری، سید
۱۹۸۸ء	سوشل بکس، لاہور	راستہ تلاش کریں	ضیا ساجد
۱۹۹۳ء	مکتبہ القریش، لاہور	سرچیکل وارڈ	ضیا ساجد
۱۹۸۵ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	طنز و مزاح - تاریخ، تنقید، انتخاب (مرتبہ)	طاہر تونسوی
۱۹۸۵ء	مکتبہ تخلیق ادب، کراچی	یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	طاہر مسعود
۱۹۸۶ء	مکتبہ تخلیق ادب، کراچی	برگردن راوی	طاہر مسعود
۱۹۹۲ء	نیو پبلک پریس، دہلی	اردو میں رپورٹاژ کی روایت	طلعت گل
۱۹۹۶ء	نگارشات، لاہور	خشت زعفران	ظفر اقبال
۱۹۹۷ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	دال دلیہ	ظفر اقبال
۱۹۹۶ء	فیروز سنز، لاہور	اردو صحافت میں طنز و مزاح	ظفر عالم ظفری
۱۹۷۳ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	پاکستان میں فارسی ادب کی تاریخ	ظہور الدین احمد، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء	ضیائے ادب، لاہور	نیا ایرانی ادب	ظہور الدین احمد، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء	مجلس تحقیق و تالیف فارسی، جی سی، لاہور	فارسی غزل اور اس کا ارتقا	ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر
۱۸۶۹ء	میور پریس، دہلی	قصہ ممتاز	ظہیر الدین ظہیر
۱۹۸۱ء	دہلی	اردو لٹریچر	ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر
۱۹۷۳ء	مکتبہ کارواں، لاہور	ہزلیات	عاشق جالندھری

۱۹۸۶ء	مکتبہ جامعہ لینڈ، نئی دہلی	پشاور	اسی سید
۱۹۸۷ء	عمری کلاں، مراد آباد (ج۔ پی)	آگ اور پھول	اسی سید
۱۹۸۹ء	نگارشات، لاہور	فارسی شاعری میں طنز و مزاح	بدیع الحیدر، ڈاکٹر خولجہ
۱۹۷۷ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	فارسی زبان و ادب	بدیع اللہ، ڈاکٹر سید
۱۹۶۲ء	جاوید پبلشرز، کراچی	ایک سالو لاگوروں کے دیس میں	رش تیموری
۱۹۷۹ء	مکتبہ اردو، لاہور	چونیس	صمت چغتائی
سن	چودھری اکیڈمی، لاہور	کافدی ہے ہیرا	صمت چغتائی
۱۹۸۲ء دوم	مطبوعات، لاہور	روزِ نیا دیوار سے (انتخاب و مقدمہ: محمد خالد اختر)	عطاء الحق قاسمی
۱۹۸۸ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	عطائے	عطاء الحق قاسمی
۱۹۸۹ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	خند مکر	عطاء الحق قاسمی
۱۹۸۸ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	جرم نظری	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۱ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	شوق آوارگی	عطاء الحق قاسمی
۲۰۰۰ء	دعا پبلی کیشنز، لاہور	شوق آوارگی	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۰ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	شرکوشیاں	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۰ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	تجمل کا لمانہ	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۳ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	جس معمول	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۳ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	کالم دالم	عطاء الحق قاسمی
۲۰۰۰ء	دعا پبلی کیشنز، لاہور	گوروں کے دیس میں	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۵ء	جہانگیر بک ڈپو، لاہور	دلی دور است	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۷ء	شفیق پبلی کیشنز، لاہور	مزید کہنے فرشتے	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۶ء	گور اپبلشرز، لاہور	دھول دھپا	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۶ء	گور اپبلشرز، لاہور	آپ بھی شرمسار ہو	عطاء الحق قاسمی
۲۰۰۰ء	دعا پبلی کیشنز، لاہور	دنیا خوب صورت ہے	عطاء الحق قاسمی
۲۰۰۰ء	دعا پبلی کیشنز، لاہور	بارہ سنگھے	عطاء الحق قاسمی
۱۹۹۳ء	کلاسیک، لاہور	بادل خواستہ	عطاء اللہ عالی
۱۹۹۹ء	نواز سنز، لاہور	کچھ اور کہتے	عطاء اللہ عالی
۱۹۳۷ء	سلطانیہ برقی پریس، لکھنؤ	نغمہ عنذلیب	منذلیب، لاہور کو بند سنگھ
۱۹۶۸ء	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	خطوطِ غالب (مرتب: غلام رسول مہر)	غالب، مرزا اسد اللہ خاں
۱۹۸۵ء	مکتبہ فکر و خیالی، لاہور	اک طرف تماشا ہے	غلام الثقلین نقوی
۱۹۹۶ء	بک لینڈ پبلشرز، لاہور	نرم دم گنگو	غلام جیلانی اصغر
۱۹۶۳ء	لاہور	شاہ حاتم: حالات و کلام	غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر
۱۹۶۱ء دوم	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	نذر احمد کی کہانی - کچھ ان کی، کچھ میری زبان	فرحت اللہ بیگ
۱۹۹۸ء	گلشن ہاؤس، لاہور	میری داستان	فرحت اللہ بیگ
۱۹۹۱ء	بک ٹاک، لاہور	تاریخ فرشتہ (جلد اول) مترجم: عبدالحی خولجہ	فرشتہ محمد قاسم
۱۹۴۳ء	پوسٹی پریس، لکھنؤ	ہدا	فرقت کا گوردی
۱۹۵۵ء	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	سک گل فروش	فرقت کا گوردی

۱۹۵۷ء	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	اردو ادب میں طنز و مزاح	فرقت کا کردی
سن	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	سید و ہدف	فرقت کا کردی
۱۹۵۸ء	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں	فرقت کا کردی
۱۹۳۸ء	نیا ادارہ، لاہور	چھنادر یا	فرقت کا کردی
۱۹۵۰ء	مکتبہ شاہراہ، دہلی	ساتواں شاستر	فکرتونسی
۱۹۶۱ء	آئینہ ادب، لاہور	چاند اور گدھا	فکرتونسی
۱۹۸۷ء	آہوا الیہ بک ڈپو، نئی دہلی	میں	فکرتونسی
۱۹۸۷ء	آہوا الیہ بک ڈپو، نئی دہلی	میری بیوی	فکرتونسی
۱۹۸۸ء	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	انتخاب مضامین فکرتونسی (مرتبہ: دلپ سنگھ)	فکرتونسی
۱۹۹۸ء	پولیسر پبلی کیشنز، لاہور	نقد و نظر	فکرتونسی
۲۰۰۰ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	اردو کی مزاحیہ صحافت	نوزیہ چودھری، ڈاکٹر
۱۹۳۳ء	لاہور	مجموعہ نغز (جلد اول) مرتبہ: محمود شیرانی	نوزیہ چودھری، ڈاکٹر
۱۹۸۶ء	گلوب پبلشرز، لاہور	چوپال	قاسم، قدرت اللہ
۱۹۹۱ء	پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائڈ ٹریڈ، لاہور	منٹو کے خطوط - ندیم کے نام	قاسمی، احمد ندیم
۱۹۹۹ء	شفیق پبلی کیشنز، لاہور	کیسریاری	قاسمی، احمد ندیم
۱۹۹۱ء	ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ (خدا بخش ایڈیشن)	لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری	قاسمی، احمد ندیم
۱۹۸۳ء	قوسین، لاہور	پکچر گیلری	قاضی عبدالغفار
۱۹۹۳ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	ترقی پسند ادب (مرتبہ)	قرۃ العین حیدر
۱۹۶۰ء	ناشرین، لاہور	نرم گرم	قمر رئیس، ڈاکٹر - عاشور کاظمی، سید
۱۹۶۳ء	میری لاہوری، لاہور	نوکیل نشتہ	کپور، کنبہیالال
۱۹۶۷ء	مکتبہ میری لاہوری، لاہور	گرد کارواں	کپور، کنبہیالال
سن	یونیورسل بکس، لاہور	نازک خیالیاں	کپور، کنبہیالال
۱۹۹۳ء	میری لاہوری، لاہور	نئے شگونے	کپور، کنبہیالال
۱۹۹۶ء	سورج پبلشنگ بیورو، لاہور	ایک گدھے کی سرگزشت	کرشن چندر
۱۹۶۲ء	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ	گدھے کی واپسی	کرشن چندر
۱۹۶۶ء	نیا ادارہ، لاہور	جشن حماقت	کرشن چندر
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	کرشن چندر کے مزاحیہ افسانے	کرشن چندر
سن	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	قلبی قاعدہ	کرشن چندر
۱۹۷۸ء	شہزاد پبلشرز، لاہور	خندہ زیر لب	کرم الہی فاروقی
۱۹۸۷ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	آجاؤ افریقہ	کشور ناہید
۱۹۹۵ء	مقبول اکیڈمی، لاہور	جہان طرافت	کلیم اختر
۱۹۸۰ء	مکتبہ اردو ادب، لاہور	فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
۲۰۰۰ء	انجم پبلی کیشنز، لاہور	مشعل تبسم	کنڈن لاہوری
۱۹۱۳ء	مخلیقات، لاہور	NO - خیریاں	محل نوخیز اختر
۱۹۶۹ء	مطبع لوک شورش، لکھنؤ	بستان حکمت	گوپا، فقیر محمد
	انجمن پریس، کراچی	اردو کی نثری داستانیں	کیان چند جین

۱۹۹۷ء	جامعہ اسلامیہ، لاہور	مزاح نبوی	محمد خاں قادری، مفتی
۱۹۹۷ء	عالمی دعوت اسلامیہ، لاہور	تبسم نبوی	محمد خاں قادری، مفتی
۱۹۹۲ء	غالب پبلشرز، لاہور	جنگ آمد	محمد خاں، کرل
۱۹۷۷ء چارم	مکتبہ جمال، راولپنڈی	بسلامت روی	محمد خاں، کرل
۱۹۸۳ء	غالب پبلشرز، لاہور	بزم آرائیاں	محمد خاں، کرل
۱۹۹۲ء	جنگ پبلشرز، لاہور	بدلی مزاح	محمد خاں، کرل
۱۹۸۳ء	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، اولڈ بوائز ایسوسی ایشن، کراچی	قلم رو	محمد ذاکر علی خاں
۱۹۹۶ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ	محمد ریاض، ڈاکٹر۔ صدیق شبلی
۱۹۸۶ء سوم	ادارہ فروغ اردو، لاہور	آپ	محمد طفیل
۱۹۸۶ء چارم	ادارہ فروغ اردو، لاہور	جناب	محمد طفیل
۱۹۸۶ء چارم	ادارہ فروغ اردو، لاہور	صاحب	محمد طفیل
۱۹۸۶ء سوم	ادارہ فروغ اردو، لاہور	محترم	محمد طفیل
۱۹۷۳ء	مطبع نظامی، کانپور	بحر دانش	محمد عبدالرحمن
۱۹۶۹ء	اقبال اکادمی، کراچی	مکاتیب اقبال بنام گرامی (مرتبہ)	محمد عبداللہ قریشی
۱۹۹۳ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	چاند چہرے	محمد کبیر خاں
۱۹۹۹ء	بساط ادب (پاکستان)، کراچی	آئینہ ذیل منافی	محمد محسن، ڈاکٹر
۱۹۹۸ء	گوہر سنز، لاہور	اولاد آدم	محمد منور، پروفیسر
۱۹۹۲ء	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	اردو کے ابتدائی ادبی معرکے	محمد یعقوب عامر
۱۹۶۳ء دوم	گوشہ ادب، لاہور	نظر نامہ	محمود نظامی
۲۰۰۰ء	گلشن ہاؤس، لاہور	مختار نامہ	مختار پارس
۱۹۹۳ء	الفا آفیسٹ پریس، دہلی	اوٹ پناگ	مختار ٹوگی
۱۹۹۷ء	پولیمر پبلی کیشنز، لاہور	مقالات مختار صدیقی (تحقیق و تدوین: شیماجی)	مختار صدیقی
۱۹۹۲ء ششم	فیروز سنز، لاہور	سفر نصیب	مختار مسعود
۱۹۷۱ء	انتشارات حافظ نوین، بٹلن	لطفاً لہجہ بزنید (مرتبہ)	مرتضیٰ فرجیان
۱۹۹۳ء	ورڈ ویرن پبلشرز، اسلام آباد	تبسم زربلب	مسعود احمد چیمہ
۱۹۹۱ء	مطبع عثمانی، حیدر آباد، دکن	مقدمہ قصہ مہر افروز دہلبر	مسعود حسین خاں
۱۹۶۳ء	نیا ادارہ، لاہور	سرراہے	مسعود مفتی
۱۹۷۹ء دوم	اقراء، اسلام آباد	لمحہ	مسعود مفتی
۱۹۷۰ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	ہم ہیں مشتاق	مشتاق قمر
۱۹۹۵ء	پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور	خامہ بگوش کے قلم سے (مرتبہ مظفر علی سید)	مشفق خواجہ
۱۹۸۰ء	مکتبہ تاجور، لاہور	گستاخی معاف	مظفر بخاری
۱۹۸۸ء	مکتبہ القریش، لاہور	قصہ مختصر	مظفر بخاری
۱۹۸۵ء جولائی	ماہنامہ کتاب نما، نئی دہلی	جائزے (مرتبہ)	مظفر خٹکی، ڈاکٹر
۱۹۹۲ء	اردو اکادمی، دہلی	آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح	مظفر خٹکی، ڈاکٹر (مرتبہ)
۱۹۹۱ء	شبانہ پبلی کیشنز، دہلی	پیر وڈی	مظفر احمد (انتخاب و مقدمہ)
۱۹۸۵ء	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	ادب گزیہ	معین اعجاز

۱۹۶۳ء	نیا ادارہ، لاہور	معیار	مناز شیریں
۱۹۵۳ء	مکتبہ اردو، لاہور	غبارے	مناز مفتی
۱۹۸۵ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	علی پور کا اہلی	مناز مفتی
۱۹۶۸ء	نیشنل پبلشنگ کمپنی، لاہور	پیاز کے چھلکے	مناز مفتی
۱۹۸۷ء	مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور	لیک	مناز مفتی
۱۹۸۲ء	انٹہار سنز، لاہور	ہندیا ترا	مناز مفتی
۱۹۸۶ء	یونیورسل بکس، لاہور	اد کے لوگ	مناز مفتی
۱۹۸۷ء	فیروز سنز، لاہور	راہدین	مناز مفتی
۱۹۹۱ء	فیروز سنز، لاہور	اوراد کے لوگ	مناز مفتی
۱۹۹۲ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	الکھ نگری	مناز مفتی
۱۹۹۵ء	فیروز سنز، لاہور	اد کے اوڑے	مناز مفتی
۱۹۶۳ء	ادارہ ادب اسلامی ہند، دہلی	آدمی کتاب	۲ - نسیم
۱۹۹۹ء	ادارہ ادب اسلامی ہند، دہلی	تماشا کی	۲ - نسیم
۱۹۸۳ء	افسر پبلی کیشنز، کراچی	مکرر کہے بغیر	منظر علی خاں منظر
۱۹۹۱ء	افسر پبلی کیشنز، کراچی	خاکہ نما	منظر علی خاں منظر
۱۹۸۳ء	گل رنگ پبلشرز، لاہور	جنگل اداس ہے	منو بھائی
۱۹۸۸ء	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	منو بھائی کے گریبان (انتخاب: جاوید شاہین)	منو بھائی
۱۹۷۶ء	مجلس ارباب فن، لاہور	ندیم نامہ (مرتبہ)	موسجد، بشیر محمد طفیل
۱۹۶۲ء	مجلس ترقی ادب، لاہور	لورتن (مرتبہ: ظیل الرحمن دادی)	مہجور محمد بخش
۱۹۳۹ء	لاہور	افادات مہدی	مہدی افادی
۱۹۸۲ء	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ (پبلا اکادمی ایڈیشن)	مکاتیب مہدی افادی (مرتبہ: بیگم مہدی افادی)	مہدی افادی
۱۹۹۳ء	کتاب نگر، ملتان	وارے نیارے	مہر اذھر
۱۹۸۹ء	پروگریو بکس، لاہور	ہاتوں ہاتوں میں	میاں مقبول احمد
۱۹۹۰ء	پروگریو بکس، لاہور	ہاتوں میں ہاتیں	میاں مقبول احمد
۱۹۶۷ء	استقلال پریس، لاہور	باغ و بہار (مرتبہ: ناصر حسین زیدی)	میر امن
۱۹۸۱ء	استخراج پبلی کیشنز، لاہور	ناخن کا قرض	میرزا ادیب
۱۹۷۶ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	دست و گریبان	میرزا یاراض
۱۹۹۳ء	الحمد پبلی کیشنز، لاہور	ادبوں کے لطیفے (مرتبہ)	نارنگ ساقی، کے۔ ایل
۱۹۹۷ء	معیار پبلی کیشنز، دہلی	آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح	نامی انصاری
۱۹۷۸ء	دہلی	دراسات	نثار احمد فاروقی
۱۹۷۹ء دوم	پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،	کہتے ہیں جس کو مشق	نجمہ انوار الحق
۱۹۹۱ء	نیرنگ خیال پبلی کیشنز، راولپنڈی	کوئے ملامت	مجھی، سلہنی یا سمین
۱۹۸۳ء سوم	پاک ڈائجسٹ پبلی کیشنز، لاہور	ہوئے گل	مجھی، سلہنی یا سمین
۱۹۸۹ء	حیدر آباد دکن	ہوائی کولبس	فرید رولوتھر
۱۹۸۶ء	قومی کتب خانہ، لاہور	سوسال بعد	نسیم جازی
۱۹۸۵ء	قومی کتب خانہ، لاہور	سفید جزیرہ	نسیم جازی

۱۹۸۸ء	قومی کتب خانہ، لاہور	ثقافت کی تلاش	نسیم مجازی
۱۹۸۸ء	قومی کتب خانہ، لاہور	پورس کے ہاتھی	نسیم مجازی
۱۹۸۳ء	سحد پبلی کیشنز، کراچی	اللہ معاف کرے	نسیم بنت سراج
۱۹۷۸ء	ہما پبلی کیشنز، کراچی	ہات سے ہات	امیر اللہ خاں
۱۹۸۳ء	مکتبہ تہذیب و فن، کراچی	کیا قافلہ جاتا ہے	امیر اللہ خاں
۱۹۸۵ء	ترقی اردو بورڈ، کراچی	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی
۱۹۹۱ء	پاکستان بکس اینڈ لٹریری سائڈز،	مجبوئی باتیں	نصیر انور
۱۹۶۲ء	شعبہ تحقیق و اشاعت، ڈھاکا	تاثرات و تعصبات	نظیر صدیقی، ڈاکٹر
۱۹۷۹ء	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	شہرت کی خاطر	نظیر صدیقی، ڈاکٹر
۱۹۸۷ء	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	شہرت کی خاطر (مرتبہ منظور علی سید)	نظیر صدیقی، ڈاکٹر
۱۹۸۰ء	اثر پبلی کیشنز، گیار (بھارت)	دوبیل سیاسی ہنگامے میں	نہمان ہاشمی
۱۹۹۲ء	نگارشات، لاہور	کویم مشکل	نسیم احسن
۱۹۸۵ء	نازیہ پرنٹرس، دہلی	ہندوستان میں فارسی ادب	نسیم الدین، ڈاکٹر
۱۹۵۵ء	مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور	دفتر بے معنی	نسیم صدیقی
۱۹۸۷ء	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	مزاحیہ مضامین	نواز
۱۹۲۲ء	ابوالحلائی نسیم پریس، آگرہ	مذہب عشق	نہال چند لاہوری
۱۹۶۲ء	پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور	گل باصنوبر (نئی نند)	نیم چند
۱۹۸۶ء	شاہی پریس، لکھنؤ	گل باصنوبر	نیم چند کھتری
۱۹۸۶ء	نگارشات، لاہور	تیسرے درجے کا مسافر	وارث علوی
۱۹۹۵ء	ساتھیا اکیڈمی، نئی دہلی	سعادت حسن منٹو	وارث علوی
۱۹۹۹ء	کاشف پبلی کیشنز، لاہور	کرن کرن سورج	دعاف علی داف
۱۹۶۰ء	ادبی دنیا پارک، لکھنؤ	بے ساختہ اور بے ضابطہ	دعاف علی سندیلوی
۱۹۹۲ء	گور اپبلشرز، لاہور	گفتی ہنگامے	وحید الرحمن خاں
۱۹۹۸ء	الرزاق پبلی کیشنز، لاہور	حفظ ما تبسم	وحید الرحمن خاں
۱۹۸۶ء	لاہور	اردو نثر کے میلانات	وحید قریشی، ڈاکٹر
۱۹۸۸ء	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	اردو کا بہترین انشائی ادب	وحید قریشی، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء	مکتبہ عالیہ، لاہور	اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۶۶ء	جدید ناشرین، لاہور	چوری سے یاری تک	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۶۸ء	جدید ناشرین، لاہور	تقید اور احتساب	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۸۳ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	خیال پارے	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۸۲ء	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	دوسرا کنارہ	وزیر آغا، ڈاکٹر
۱۹۶۶ء	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم، سید
۱۳۰۳ء	چشمہ فیض، دہلی	گلشن دانش	ولایت علی (مترجم)
۱۹۷۵ء	نسیم بک ڈپو، لاہور	دشنام کے آئینے	یاد، مکتور حسین
۱۹۷۷ء	نسیم بک ڈپو، لاہور	اپنی صورت آپ	یاد، مکتور حسین
۱۹۸۵ء	پولیمیر پبلی کیشنز، لاہور	تماشا کہیں جسے	یاد، مکتور حسین

۱۹۸۸ء	مکتبہ القریش، لاہور	ستم ظریف	پشاور حسین
۱۹۸۸ء	اظہار سبز، لاہور	بات کی اونچی ذات	پشاور حسین
۱۹۹۰ء	غالب پبلشرز، لاہور	لاحول ولا قوۃ	پشاور حسین
۱۹۶۶ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	کیف و کم	پسٹ ناظم
۱۹۶۹ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	فت نوٹ	پسٹ ناظم
۱۹۷۱ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	دیواریے	پسٹ ناظم
۱۹۷۲ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	زیر غور	پسٹ ناظم
۱۹۷۵ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	سائے ہمسائے	پسٹ ناظم
۱۹۷۷ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	نقطہ	پسٹ ناظم
۱۹۸۱ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	البتہ	پسٹ ناظم
۱۹۸۲ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	ذکر خیر	پسٹ ناظم
۱۹۸۳ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	فی الحال	پسٹ ناظم
۱۹۸۶ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	بالکلیات	پسٹ ناظم
۱۹۸۸ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	فی الفور	پسٹ ناظم
۱۹۹۲ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	فی البدیہہ	پسٹ ناظم
۱۹۹۳ء	مکتبہ جامعہ لپیٹڈ، دہلی	امریکہ میری عینک سے	پسٹ ناظم
۱۹۸۹ء	مکتبہ ہم زبان، کراچی	زیر غور (مرتبہ: رعنا فاروقی)	پسٹ ناظم
۱۹۸۸ء ششم	دانیال، کراچی	چراغ تلے	یونس، مشتاق احمد
۱۹۹۳ء	ادبی دنیا، دہلی	خاکم بدین	یونس، مشتاق احمد
۱۹۸۵ء پنجم	دانیال، کراچی	زرگزشت	یونس، مشتاق احمد
۱۹۹۰ء	دانیال، کراچی	آب گم	یونس، مشتاق احمد
۱۹۸۵ء	مکتبہ داستان لپیٹڈ، لاہور	چاہ خدا دل	یونس بٹ، ڈاکٹر
۱۹۹۱ء	پاکستان بکس اینڈ لٹریسی ساؤتھز، لاہور	شناخت پریٹ	یونس بٹ، ڈاکٹر
۱۹۹۱ء	پاکستان بکس اینڈ لٹریسی ساؤتھز، لاہور	شیطانیاں	یونس بٹ، ڈاکٹر
۱۹۹۲ء	پاکستان بکس اینڈ لٹریسی ساؤتھز، لاہور	افرا تفریح	یونس بٹ، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء دوم	پاکستان بکس اینڈ لٹریسی ساؤتھز، لاہور	عکس برعکس	یونس بٹ، ڈاکٹر
۱۹۹۳ء سوم	پاکستان بکس اینڈ لٹریسی ساؤتھز، لاہور	غل دستہ	یونس بٹ، ڈاکٹر
۱۹۹۶ء	کور اپبلشرز، لاہور	خندہ پیش آنیاں	یونس بٹ، ڈاکٹر

حوالہ جاتی کتب (اردو)

۱۹۹۵ء سوم

۱۹۶۳ء-۱۹۹۳ء

۱۹۹۰ء

اردو سائنس بورڈ، لاہور

دانش گاہ پنجاب، لاہور

علمی کتاب خانہ، لاہور

فرہنگ آصفیہ

اردو دائرہ معارف اسلامیہ

علمی اردو لغت (جاس)

رسائل و جرائد

بہمن واسفند ۱۳۷۲ ش	تہران (ایران)	آشنا (فارسی) (دہائی)
دسمبر ۱۹۹۷ء	لاہور	ادب دوست (ماہنامہ)
نومبر ۱۹۹۸ء	لاہور	ادب دوست (ماہنامہ)
جون ۲۰۰۰ء	لاہور	ادب دوست (ماہنامہ)
نومبر دسمبر ۱۹۵۸ء	لاہور	ادب لطیف (ماہنامہ)
جون ۱۹۶۱ء	لاہور	ادب لطیف (ماہنامہ)
اگست تا دسمبر ۱۹۶۶ء	لاہور	اردو ڈائجسٹ (ماہنامہ)
نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء	سرگودھا	اردو زبان (ماہنامہ)
اگست تا اکتوبر ۱۹۹۷ء	لاہور	اشکال (ماہنامہ)
جنوری ۱۹۵۷ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
دسمبر ۱۹۶۱ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
فروری تا اپریل ۱۹۷۲ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
اپریل ۱۹۷۳ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
جنوری، فروری ۱۹۷۵ء (عظیم)	کراچی	انکار (ماہنامہ)
مارچ ۱۹۷۶ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
مئی تا اگست ۱۹۸۱ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
دسمبر ۱۹۸۱ء تا جنوری ۱۹۸۲ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
اپریل ۱۹۸۲ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
اگست ۱۹۸۲ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
فروری ۱۹۸۳ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
مئی ۱۹۸۳ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
ستمبر ۱۹۸۳ء تا جنوری ۱۹۸۴ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
اپریل ۱۹۸۳ء تا مئی ۱۹۸۵ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
جنوری ۱۹۸۸ء	کراچی	انکار (ماہنامہ)
۱۹۹۸ء (مترجمہ)	بہاولپور	الزبیر (سہ ماہی)
شمارہ ۱۹۶۵ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
جولائی ۱۹۶۸ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
جون، جولائی ۱۹۷۱ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
مارچ تا اپریل ۱۹۷۲ء (الماسٹائپ)	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
ستمبر تا اکتوبر ۱۹۷۵ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
جولائی تا اگست ۱۹۷۶ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)
جنوری، فروری ۱۹۷۷ء	لاہور	اوراق (سہ ماہی)

معاشر	(سہ ماہی)	لاہور	شمارہ نمبر ۱، ۱۹۷۹ء
معاشر	(سہ ماہی)	لاہور	شمارہ نمبر ۳، ۱۹۸۳ء
معاشر	(سہ ماہی)	لاہور	شمارہ نمبر ۵، ۱۹۹۶ء
انصرت	(ماہنامہ)	لاہور	جولائی ۱۹۶۲ء تا مئی ۱۹۶۳ء
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	۱۹۵۶ء (شخصیات نمبر، حصہ اول)
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	جنوری/فروری ۱۹۵۹ء (طرد مزاج نمبر)
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	مئی ۱۹۵۹ء
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	ستمبر ۱۹۶۳ء (شوکت نمبر)
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	۱۹۶۶ء
نقوش	(سہ ماہی)	لاہور	۱۹۸۷ء (محمد طفیل نمبر)

اخبارات

ادبی اخبار	(پندرہ روزہ)	لاہور	یکم تا ۱۵ فروری ۱۹۹۸ء
امروز	(روزنامہ)	لاہور	۲ مئی ۱۹۸۳ء (ادبی ایڈیشن)
اودھ پنچ		لکھنؤ	۱۳ فروری ۱۸۹۰ء
اودھ پنچ		لکھنؤ	۶ مارچ ۱۸۹۰ء
جنگ آمد	(پندرہ روزہ)	لاہور	۱۶ تا ۳۱ دسمبر ۱۹۹۷ء
پاکستان	(روزنامہ)	لاہور	۲۳ اگست ۱۹۹۷ء (ادبی ایڈیشن)
جنگ	(روزنامہ)	لاہور	۱۰ اکتوبر ۱۹۹۸ء (ادبی ایڈیشن)
جنگ	(روزنامہ)	لاہور	۱۶ فروری ۲۰۰۱ء (ادبی ایڈیشن)
لوائے وقت	(روزنامہ)	ملتان	۳۰ دسمبر ۱۹۹۳ء (ادبی ایڈیشن)
لوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۲۳ جنوری ۱۹۹۵ء (ادبی ایڈیشن)
لوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۱۹ جون ۱۹۹۵ء (ادبی ایڈیشن)
لوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۵ اگست ۱۹۹۷ء (ادبی ایڈیشن)
لوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۱۹ اگست ۱۹۹۷ء (ادبی ایڈیشن)
لوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۲۶ اگست ۱۹۹۷ء (ادبی ایڈیشن)
لوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۱۷ دسمبر ۱۹۹۹ء (ادبی ایڈیشن)
لوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	۱۰ مارچ ۲۰۰۰ء (ادبی ایڈیشن)
لوائے وقت	(روزنامہ)	لاہور	

مقالات (پی ایچ۔ ڈی)

۱۹۸۳ء	ملن و مزاح کے نظریاتی مباحث اور کلاسیکی اردو شاعری (۱۸۵۷ء تک)	سجاد ہاقر رضوی ، ڈاکٹر
۱۹۹۷ء	اردو میں لکائی کالم نگاری - تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	عبد الغفار کوکب
۱۹۷۹ء	اردو سترناے - تحقیقی و تنقیدی جائزہ	منظور الہی ممتاز

مقالات (ایم۔ اے اردو)

۱۹۷۳ء	اردو ادب میں ہیروڈی	عابدہ سلطانیہ
۱۹۹۰ء	رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسلی کی مزاح نگاری کا تقابلی جائزہ	نور النساء
۱۹۷۹ء	فکر تونسوی - بطور مزاح نگار	فرخندہ سرور
۱۹۹۳ء	بری نوج سے وابستہ ادیبوں کی مزاح نگاری کا جائزہ	فریحہ گھٹ
۱۹۹۰ء	ضمیر جعفری کی نثر نگاری	مسرت زیدی
۱۹۹۰ء	اردو نثر کے معروف معنک کرداروں کا تقابلی جائزہ	لمیڈ زیر حسین
۱۹۷۲ء	پنجاب کے مزاحیہ نثر نگار	حسین اقبال

مصاحبے

اعظم جاوید
ڈاکٹر انور سدید
عبدالباری آسی
عطاء الحق قاسمی
علی بیات ایرانی
ڈاکٹر فوزیہ چودھری
پروفیسر کبیر احمد مظہر
مشفق خواجہ

انگریزی کتب/ رسائل/ لغات/ انسائیکلو پیڈیا

Bergson, Henry	Laughter	London, Macmillan & Co. Ltd.	1911
Butler	Humour of Homer & other Essays (Ed. by R.A.Streat Field)		1913
	Satire & Miscellaneous Poetry & Prose		1928
Chaucer, Geoffrey	The Canterbury Tales	Cambridge University Press	1965
Freud, Sigmund	Wit & its Relation to the Unconscious		1916
Gals Worthy, John	Satire & a Commentary		
		London, William Heinemann Ltd.	1928
George Meredith	An Essay on Comedy	Constable & Co. Ltd.	1919
Greig, J.Y.T	Psychology of Laughter & Comedy		
		London, G. Allen & Unwin,	1923
Kant, Immanuel	Critique of Judgment (2nd Ed.)		
		Oxford, Clarendon Press	1914
Koestler, Arthur	Insight and Outlook	London, Macmillan & Co. Ltd.	1949
-	The Art of Creation	U.S.A (4th Edition)	1965
Lea Cock, Stephen	Humour & Humanity (New Cheap Ed.)		
		London, Purnell & Sons,	1930
Marcus, Steven	Dickens, Charles-Criticism & Interpretations From Pickwick to Dombey		
		London, Chatto & Windus,	1965
Maugham, Somerset	Of Human Bondage	New York, Bantam Books.	1991
Max Eastman	Enjoyment of Laughter		
		Great Britain, The Stanhope Press Ltd.	1937
Mikes George	English Humour for Beginners		
Ronald Knox	Essays in Satire (New Cheap Ed.)	London.	1980
		London, Sheed & Ward.	1930
Plato	The Symposium (Translated by: W. Hamilton)		
		Middle Sex, Penguin Books Ltd.	1962
Pope, Alexander	Rape of the Locke	London, Macmillan & Co. Ltd.	1962

- Rosenthal, Franz Humour in Early Islam
Netherland, E.J.Brill Leiden, 1956
- Sally, James An Essay on Laughter
London, Longmans, Green & Co. 1907
- Sutherland, James English Satire
- Thomas Hobbes Human Nature in Work Moles Worth, Vol:1 1840
- Twain, Mark The Adventures of Huckleberry Finn
English Language Programs Division 1876
- Wodehouse, P.G Laughing Gas England, Penguin Books Ltd. 1958
- MAG (Weekly) Karachi 24 Feb-2 March 1983

رسائل

لغات/ انسائیکلو پیڈیا

- The New Caxton Encyclopedia by Caxton, William London, Macmillan 1973-83
- Chamber's Twentieth Century Dictionary Ed. by: E.M.Mirkpa Trick
Edinburgh W&R, Chambers, 1986
- The Standard English / Urdu Dictionary by Maulvi Abdul Haq
New Delhi, Anjuman Taraqqi-e-urdu (Hind), 1985
- The New Lexicon Webster's Dictionary, Vol:1 New York, Lexicon Publication 1990
- Webster's Dictionary, Vol:2 New American Webster Dictionary 1951
- Oxford Advanced Learner's Dictionary (4th Ed.) Oxford University Press. 1989
- Encyclopedia Britannica Vol:5,6 (15th Ed.)
USA, Encyclopedia Britannica Inc. 1986
- Encyclopedia Americana Vol:11,24
Danbury, Grolier Incorporated International Headquarter, 1987
- The Penguin dictionary of Literary Terms & Literary Theory (III Ed)
by J.A. Cuddon G.B. & USA, Penguin Books, 1992
- A Dictionary of literary terms by Martin Grey
Hong Kong, longmans York Press. 1985
- A Dictionary of World Literary Terms by Joseph T. Shipley
London, George Allen & Unwin ltd. 1955
- Kitabistan's Twentieth Century Standard Dictionary
by: Bashir Ahmad Qureshi Lahore, Kitabistan Publishing Co.
- Qaumi English/ Urdu Dictionary, Edit by Jamil Jalibi
Islamabad, Muqtdara qaumi Zaban 1992

ابوالخلائق مودودی: ۲۳۰، ۳۸۹، ۳۳۳، ۳۳۷، ۴۵۳، ۵۷۵
 ابوالفضل صدیقی: ۲۴۸، ۲۹۴، ۳۳۵
 ابوالفضل علوی، شیخ: ۸۶، ۵۱۷
 ابوالفضل: ۷۵
 ابواللیث صدیقی: ۸۲، ۲۳۳
 ابوبکر حمید، قاضی: ۷۴
 ابوبکر صدیق: ۵۳، ۵۴
 ابوتراب جلی: ۷۷
 ابوحیان التوحیدی: ۵۹
 ابوذر: ۵۱
 ابوسعید جعفر، مہاجر: ۵۷۶
 ابوسفیان: ۵۳، ۵۴
 ابوظفر زین: ۱۲۹
 ابوہریرہ: ۵۱
 اشیرالدین: ۶۸
 اجمل خاں، حکیم: ۳۸۸
 اجمل کمال: ۳۳۰
 اجمل نیازی، ڈاکٹر: ۵۱۲
 احتشام الدین حق: ۳۸۸
 احتشام حسین: ۲۵، ۳۱، ۱۶۱، ۵۷۰
 احراز نقوی: ۲۳۵، ۲۳۶
 احسان بی۔ اے: ۵۱۲، ۵۴۵
 احسان دانش: ۳۸۳، ۳۱۷، ۳۳۲، ۳۳۹، ۴۴۰، ۴۴۹
 احسن دہلوی: ۸۱
 احسن فاروقی، ڈاکٹر: ۱۱۲، ۲۹۵، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۹۳
 احمد بشیر: ۳۸۰، ۴۲۰، ۴۳۷، ۴۳۸، ۵۸۱
 احمد پناہی سنائی: ۱۱۴
 احمد جمال پاشا: ۴۱، ۱۷۱، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۶۸، ۳۱۵، ۳۳۱، ۳۵۷
 ۳۸۲، ۴۲۳، ۴۵۲، ۵۱۱، ۵۴۵، ۵۵۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۶۱۲، ازرقی، حکیم: ۶۷
 اسٹیفن: ۴۶۹
 اسحاق بن سلیمان، حکیم: ۵۹
 اسحاق بن عمران: ۵۹
 اسحاق خضر: ۲۴۹
 ۶۲۶، ۶۲۲، ۶۱۵
 احمد دین ٹھیکیدار: ۴۶۰
 احمد رائی: ۵۸۳، ۵۸۰
 احمد سعید، مولانا: ۲۰۹

احمد شجاع پاشا: ۲۹۷
 احمد علی شوق: ۹۸
 احمد علی کسمڑوی: ۹۸
 احمد علی: ۳۹۷
 احمد فاروقی، خواجہ: ۳۳۶
 احمد یوسف زئی، ڈاکٹر: ۵۲۸
 احسن پھونڈوی: ۱۱۲
 اختر امان: ۴۵۳، ۴۴۵
 اختر انصاری: ۱۱۲
 اختر اورینڈی: ۱۲۳
 اختر حسین رائے پوری: ۲۸۴، ۳۳۶
 اختر حسین شیخ: ۴۵۸، ۴۵۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۵۲
 اختر ریاض الدین: ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۵۴۷، ۵۴۸
 اختر شیرانی: ۱۷۳، ۱۸۲، ۲۰۴، ۳۹۷، ۴۲۶، ۴۳۵، ۵۸۷
 اختر علی خاں، مولانا: ۵۸۳
 اختر مومنا: ۵۰۸، ۵۴۰، ۵۵۳
 اخلاق احمد دہلوی: ۱۲۹، ۳۸۷، ۳۸۹، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱
 اخوند شاہ: ۷۵
 ادا جعفری: ۳۱۸
 ادیب سہارنپوری: ۳۷۳
 ادیب صابر: ۶۸
 ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر: ۲۷۶، ۲۷۷
 ارسطو: ۴۹، ۵۵، ۵۶، ۵۸
 ارشاد احمد خاں: ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۵۶
 ارشد میر: ۱۲۹، ۲۳۱
 ارل آف آکسفورڈ: ۶۲
 اردنا آصف علی: ۳۸۸
 اریٹو: ۷۹
 ازرقی، حکیم: ۶۷
 اسٹیفن: ۴۶۹
 اسحاق بن سلیمان، حکیم: ۵۹
 اسحاق بن عمران: ۵۹
 اسحاق خضر: ۲۴۹

اعجاز صدیقی: ۳۲۷
 ۰۰ اعجاز علی ارشد، ڈاکٹر: ۲۵۸
 اعظم حسین اعظم کرہانی: ۱۵۱
 اعظم کرہانی: ۲۱۵
 اغلب، میر محمد عسکری: ۳۶۶
 انجمن عارف: ۲۲۰
 افضل حق، چوہدری: ۵۹۸
 افضل علوی، پروفیسر: ۱۲۹، ۲۲۳، ۲۲۵، ۳۵۸، ۳۹۹، ۵۱۲، ۵۰۰
 ۵۵۲، ۵۳۷، ۵۳۵
 الطاطون: ۵۸، ۵۵، ۳۹
 اقبال انصاری: ۲۵۸
 اقبال، علامہ ڈاکٹر محمد: ۲۱، ۳۲، ۳۶، ۸۳، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۹۲، ۱۹۶، ۲۲۳، ۲۲۶، ۲۵۰، ۲۵۱، ۳۰۳، ۳۱۷، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۸، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۵۷، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۸۱، ۴۸۷، ۵۱۳، ۵۱۷، ۵۲۷، ۵۳۰، ۵۵۹، ۵۷۳، ۵۷۵، ۵۹۳، ۵۹۵، ۵۹۶
 ۶۱۲، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸
 اکبر الہ آبادی: ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۳، ۴۶، ۷۶، ۸۲، ۸۳، ۹۸، ۱۰۲، ۱۱۸، ۱۵۶، ۱۷۰، ۳۶۸، ۵۱۰، ۵۶۷، ۵۷۵
 اکبر حیدری: ۱۲۹، ۳۲۶
 اکبر حیدری، پروفیسر: ۱۲۸
 اکبر لاہوری: ۳۰
 اکبر، جلال الدین: ۷۵، ۷۶، ۳۱۱، ۳۳۵، ۵۶۳، ۶۱۲
 اکرام اللہ: ۲۹۷، ۳۱۳
 البرجہ ٹیلر: ۲۰۹، ۴۹۳
 الطاف گوہر: ۵۲۶، ۵۸۷
 الکندی: ۵۹
 ام سلیم: ۵۲
 ام سلیم: ۵۲
 ام عمارہ: ۳۳۰
 امام دین گجراتی: ۳۳
 امام دین، ایس۔ جے، پروفیسر: ۱۱۸
 امتیاز علی تاج: ۳۸، ۱۰۹، ۳۶۵، ۴۰۳
 امجد حسین، سید: ۱۲۹، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۵، ۲۶۲

امرار احمد سہادری: ۲۱۹
 امرار اشفاق: ۱۲۹
 امرار زیدی: ۳۳۰
 اسد مرگانی: ۶۷
 اہلم انصاری، ڈاکٹر: ۵۲۳
 اہلم فرخی، ڈاکٹر: ۱۸۳، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۴۴۷
 اہلم کمال: ۲۵۸
 اہمل میرٹھی: ۵۶۳
 اشتیاق احمد: ۳۱۳
 اشرف الدین، سید: ۶۰۸
 اشرف صوبی: ۶۰۳، ۶۰۵
 اشرف علی تھانوی: ۶۰۸
 اشفاق احمد: ۱۶۸، ۲۳۱، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۹۳، ۳۵۷، ۳۵۸، ۵۰۷
 ۵۰۸، ۵۱۵، ۵۲۵، ۵۵۳، ۶۱۲، ۶۱۸
 اشتیاق حسین: ۳۷۶
 اشتیاق حسین، کرگل: ۳۹۱، ۳۹۲
 اشتیاق نقوی: ۳۵۳
 اشک، ظلیل خاں: ۸۵
 اشوک کمار: ۳۹۹، ۴۰۲
 اسفر علی اکبر آبادی: ۸۹
 اسفر علی سید: ۹۸
 اسفر گوٹروی: ۵۷۵
 اطہر حسین رند، خواجہ: ۱۲۸، ۱۵۰، ۱۵۱
 اطہر شاہ خاں: ۲۷۷، ۲۷۸
 اطہر مسعود رضوی: ۲۵۸
 انکھار رامپوری: ۳۸۹
 انکھار امرتسری: ۳۷۹
 انکھار جاوید: ۴۳۱، ۴۳۵
 انکھار حسن صدیقی: ۳۸۳
 اعتبار ساجد: ۱۲۹، ۲۳۶، ۲۷۲
 اعجاز حسین: ۳۳۵
 اعجاز رضوی: ۳۳۲
 اعجاز صدیقی: ۳۵۳

- باری علیک: ۳۹۸، ۱۱۲
 باقر علیم: ۱۲۹
 باقر مہدی: ۳۵۳، ۳۲۵
 بال دھرنیکا سنگ: ۲۲۷
 بانو سرتاج: ۲۵۸
 بانو قدسیہ: ۲۹۷، ۳۱۲، ۳۲۰، ۶۱۷
 بارن، لارڈ: ۷۷
 بلر، سوئیل: ۶۲
 بختیار احمد: ۲۷۸
 برجیس جہاں، بیگم: ۵۵۹
 برٹی بارودت: ۲۸۵
 برق آشیانوی: ۲۵۸
 برکت علی: ۵۹۹
 برکتی: ۵۹۹
 برگساں، ہنری: ۳۹، ۵۵، ۵۶
 برنارڈ شا: ۶۵
 برہان حسین: ۲۵۸
 بسل صابری: ۵۲۰
 بشیر احمد دہلوی: ۳۲۰
 بشیر احمد، میاں: ۳۰۳
 بشیر بدر: ۵۲۳
 بشیر سیفی، ڈاکٹر: ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۶۳، ۱۹۳، ۲۰۷، ۲۱۲، ۲۲۵، ۳۹۵
 ۳۲۲، ۳۰۲، ۳۹۸
 بشیر ہاشمی: ۵۷۸
 بٹا: ۸۱
 بقرط: ۴۱۵
 بیگم، لارڈ: ۲۲۷
 بلادل: ۵۹۰
 بلعی: ۷۴
 بلونت سنگھ: ۳۵۳
 بلے شاہ: ۵۳۰
 بننا سنگھ: ۳۸۳
 بندو خاں: ۳۲۱
 بوعلی سینا: ۷۸، ۷۴، ۴۱۵، ۵۰۰
 بولہب: ۶۰
 بوم ہاپوڑی: ۳۸۹
 بہادر شاہ ظفر: ۳۸۷
 بہار، ملک الشعرا: ۷۶
 بہاؤ الحق قاسمی، مولانا: ۳۳۳
 بہرام شاہ: ۷۴
 بہزاد لکھنوی: ۳۰۳
 بہزاد: ۳۹۸
 بھارت چندر کھنہ: ۲۵۸
 بھوش، ذوالفقار علی: ۵۶۶
 بھولو پھولوان: ۵۲۰
 بیال: ۸۱
 بیربل: ۳۳۵
 بیکر، کرٹل: ۳۸۳
 بیکس: ۸۲
 بیکن، فرانس: ۲۲۶، ۱۲۳، ۶۲، ۵۵
 بیگم صالحہ عابد حسین: ۳۳۶
 بیوری نکلو: ۳۸۰
 بے تاب بریلوی: ۳۳
 بے خود دہلوی: ۳۲۱، ۳۱۰
 بے نظیر: ۵۳۵
 پاگل عادل آبادی: ۲۵۸
 پرسی ایس: ۷۹
 پرل، مس: ۳۸۳
 پرویز نادار: ۷۷
 پرویز ید اللہ مہدی: ۶۲۲، ۲۵۸
 پروین شاکر: ۱۲۲، ۳۲۰، ۵۰۱، ۵۲۳
 پروین عاطف: ۳۲۰
 پروین فاسید: ۴۱۸
 پرہیلے: ۱۲۳
 پریشان خٹک: ۳۳۳، ۳۵۴
 پریم چند: ۱۰۳، ۱۲۸، ۲۳۹، ۲۹۶، ۳۱۳، ۵۷۵

تھیکرے، ولیم: ۶۳	پریم گوپال حل: ۳۰۲
تیور: ۳۱۶، ۱۸۵، ۷۳	پریم ناتھ: ۳۵۱
ٹامس ہايز: ۵۶، ۵۵	پریتا، مس: ۳۹۱
ٹوڈیل، راجہ: ۲۳۲	پطرس بخاری: ۳۵، ۳۶، ۱۰۸، ۱۲۸، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۶۵، ۱۷۹، ۱۸۳
ٹیگور، رابندر ناتھ: ۳۸۳، ۳۶۵	۱۸۸، ۲۰۰، ۲۱۰، ۲۳۱، ۲۳۱، ۲۳۱، ۲۶۵، ۲۶۶، ۳۶۹
ثروت، غلام محمد دم: ۸۱	۳۲۰، ۳۲۱، ۳۸۹، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۳۳، ۴۵۲
جابر بن سمرہ: ۵۱	۳۵۷، ۳۵۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۶۰۳، ۶۱۳، ۶۱۶، ۶۱۹، ۶۲۱
جابر علی سید: ۳۳۶، ۳۰۷	۶۲۲، ۶۲۵
جارج آرویل: ۱۲۳	پنڈت پنٹھ جی: ۳۸۳
جارج میرڈتھ: ۵۷	پنڈت کرپارام: ۵۸۳
جارج، پنجم: ۳۷۰	پوپ، الیگزینڈر: ۱۰۶، ۶۲
جالینوس، حکیم: ۴۱۵	پورس: ۲۸۳، ۲۸۳، ۳۵۳
جان احمد: ۸۲	پی کاک، ٹامس لو: ۶۳
جان ڈیوی: ۵۵	پیکارڈ، مادام: ۳۸۷
جان، ملٹن: ۲۲۷	تاشیر، ایم۔ ڈی: ۵۸۷
جان ٹارنٹر: ۵۸۴، ۵۸۵، ۶۱۳	تاج انور: ۵۹۰، ۵۹۱، ۶۱۸
جاوید اصغر: ۲۵۶، ۱۲۹	تاجور نجیب آبادی: ۱۱۲
جاوید اقبال: ۳۵۱، ۳۵۸، ۵۰۳، ۵۵۲	تارڑ، مستنصر حسین: ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۵۷، ۴۹۱، ۵۰۸، ۵۱۲، ۵۳۳
جاوید اقبال، ڈاکٹر: ۱۹۲	۵۴۳، ۵۵۶، ۶۰۸
جاوید چوہدری: ۵۱۲	تپاں، نور الحق: ۸۱
جاوید شاہین: ۵۳۳	تپش کاشمیری: ۳۳۶
جاوید صدیقی: ۱۲۹	تحسین فراقی، ڈاکٹر: ۱۷۱، ۱۸۸، ۲۵۳، ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۷۳، ۴۹۲
جاوید وحشت: ۱۲۳، ۱۲۹، ۲۲۶	۵۰۳، ۵۴۵، ۵۸۶، ۶۰۵، ۶۰۸، ۶۱۷، ۶۱۹، ۶۲۰
جرات: ۸۲، ۸۱، ۴۳، ۴۲	تحسین، عطا محمد خاں: ۸۵
جعفر بلوچ: ۱۸	تحفہ بھوپالی: ۲۹۷، ۳۱۰، ۵۱۱، ۵۳۶
جعفر تھانیسری: ۵۹۷	ترجمون ناتھ بجر: ۹۷، ۵۱۰
جعفر زلی: ۳۳، ۳۳، ۷۶، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۸۳، ۱۱۸، ۵۱۱	تسلیم احمد تصور: ۵۳۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۲۲
جعفر عباس: ۵۳۶، ۵۱۱	تقی زادہ، سید: ۷۷
جعفر علی حسرت: ۸۱	تلسی: ۷۹
جعفر علی خاں، اثر: ۸۸	تمکین کاظمی: ۱۱۲، ۶۰۳
جگر مراد آبادی: ۸۳، ۱۳۸، ۳۸۹، ۴۰۵، ۴۲۱، ۴۳۷، ۴۵۲، ۴۷۵	تنویر احمد علوی، ڈاکٹر: ۵۳۵
جگن ناتھ آزاد: ۳۳۵	تنویر حسین: ۱۲۹، ۲۵۳، ۲۵۵
جگنو میاں: ۸۱	توتارام، شاہان: ۸۸

- جلال الدین محمد بلخی: ۱۱۳، ۳۰
جلال، حکیم: ۶۸
جلیل قدوائی: ۳۸۵
جمال الدین اصفہانی: ۷۹، ۷۱
جمال درانی: ۳۳۶
جمال زاہد: ۷۰، ۷۷
جہید سرور: ۵۰۹
جیل آذر: ۱۲۹، ۲۳۲
جیل احمد بٹ: ۵۴۵
جیل احمد عدیل: ۵۱۲، ۵۴۵
جیل الدین عالی: ۲۳۳، ۵۰۱، ۵۱۵، ۵۸۷
جیل جالبی، ڈاکٹر: ۱۸۳، ۳۵۲، ۳۸۲، ۴۲۱، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷
جیلہ ہاشمی: ۴۱۸
جناح، محمد علی، قائد اعظم: ۱۳۳، ۱۹۱، ۲۲۹، ۲۵۳، ۳۶۵، ۳۸۹
جواد نظیر: ۵۱۲، ۵۴۵
جولاء پرشاد برق: ۹۷، ۵۱۰
جوڑی ایڈن: ۴۸۵
جوش، سلطان حیدر: ۱۰۵، ۱۲۸، ۳۱۲
جوش شیخ آبادی: ۸۲، ۱۸۲، ۲۳۶، ۳۸۳، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۲۱، ۴۲۳
۴۳۷، ۴۳۹، ۵۶۳
جوگندر پال: ۱۹۶، ۲۰۷
جون ایلیا: ۳۵۴
جون آف آرک: ۱۳۲
جوناقھن سونٹ: ۳۷، ۵۵، ۶۱
جوئل: ۷۹
جہانگیر، نور الدین: ۷۵، ۱۸۶، ۵۸۵، ۵۸۷
جھانسی کی رانی: ۵۴۳
جیا گوڈی: ۴۹۱
جہردم کے۔ جہردم: ۲۸، ۶۵، ۱۰۹
جیلانی کامران: ۱۸۸
جین آسٹن: ۶۳
چاچا عبدالعزیز: ۴۳۹، ۴۵۴
چارلس لمب: ۶۳، ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۸
چارلس، برٹارڈ ریڈویز: ۵۵
چارلس، پرنس: ۴۹۱
چاسر: ۶۱، ۷۹، ۹۶، ۱۸۸
چچل: ۱۹۱، ۲۰۹، ۲۱۰، ۳۷۱
چکین: ۴۳
چغتائی، عبدالرحمن: ۴۰۴، ۵۷۵
چکیت، برج نرائن: ۹۵، ۹۷، ۱۰۰، ۱۱۹، ۱۲۸
چیسٹرٹن: ۵۷، ۶۵، ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۸، ۲۸۴
حاتم طائی: ۵۷۲، ۵۷۳
حاتم علی بیک مہر، میرزا: ۱۱۹
حاتم: ۸۱، ۸۴
حاتی لق لق: ۸۳، ۱۰۸، ۱۲۸، ۳۱۵، ۵۱۱
حافظ شیرازی: ۷۳
حافظ لدھیانوی: ۴۳۵
حالت، ابوالقاسم: ۷۷
حالی، مولانا الطاف حسین: ۱۸، ۲۵، ۴۳، ۴۸، ۸۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۱۲۷
۱۷۲، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۲، ۲۱۹
حامد اللہ ندوی، ڈاکٹر: ۲۸۹
حامد بیک، مرزا ڈاکٹر: ۴۵۶، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۹۱، ۵۰۷، ۵۰۸
حامد حسین، سید ڈاکٹر: ۲۳۳
حامد رانا: ۲۷۷
حامد علی خاں، مٹھی: ۸۸
حامد علی خاں، مولانا: ۳۸۹
حبيب جالب: ۴۳۱
حجاب احتیاز علی: ۴۰۴
حجام، عنایت اللہ: ۸۱
حزین، شیخ محمد علی: ۴۲، ۸۰
حسان بن ثابت: ۵۴
حسرت، چراغ حسن: ۴۱، ۸۳، ۱۰۹، ۱۲۸، ۲۷۸، ۲۹۳، ۳۶۳، ۳۶۵
۳۹۵، ۴۰۱، ۴۱۵، ۴۱۷، ۵۱۱، ۵۱۹، ۵۶۰، ۵۸۷، ۶۲۲
حسرت کاسگنجی: ۱۲۹
حسرت موہانی: ۱۰۳، ۱۵۳، ۳۶۵، ۳۸۸، ۴۰۳، ۴۰۹، ۵۱۱، ۵۷۵

حیدر علی: ۸۹

حیرت دہلوی، مرزا: ۸۸

خاٹانی: ۴۲، ۶۸، ۷۰

خاکسار: ۸۱

خالد احمد: ۴۳۰، ۴۳۳، ۴۹۳

خالدہ ادیب خانم: ۳۸۳

خان خاناں، بیرم خاں: ۳۱۶

خدیدجہ مستور: ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۵۱، ۴۰۳، ۴۰۴

خردشیف: ۳۶۳

خسرو پرویز: ۳۳۳

خضر تہمی: ۸۲، ۱۱۲

خضر علیہ السلام: ۳۰۷، ۳۸۹

خلیق انجم، ڈاکٹر: ۱۵۱، ۳۳۶، ۵۲۲، ۵۵۳

خلیل الرحمن سلیمان: ۳۳۹

خلیل الرحمن، مولوی: ۳۶۵

خلیل جبران: ۶۰۹

خلیل فیصل آبادی: ۳۹۶

خداں، ڈاکٹر: ۳۶۸

خواجه ناصر: ۳۲۱

خورشید احمد، پروفیسر: ۵۹۸

خورشید حسن خاں: ۵۷۷

خورشید رضوی، ڈاکٹر: ۲۱۲، ۳۰۷، ۴۳۹، ۶۰۸

خوشر گرامی: ۲۵۸، ۵۳۶

خیال، اے۔ ایچ، ڈاکٹر: ۴۷، ۶۰۹، ۶۲۰

خیام: ۶۸، ۱۵۸، ۱۹۱

داعی: ۸۲، ۱۵۹، ۳۸۷، ۴۱۷، ۴۸۱، ۵۷۵

داؤد بیگ، مرزا: ۸۱

داؤد رہبر: ۱۲۹، ۱۹۶

داؤدی، مولوی محمد شفیع: ۳۶۶

دبیر، مرزا سلامت علی: ۸۲، ۳۶۷

درہ، خواجہ میر: ۸۱، ۱۵۳، ۳۱۸

دلادورنگار: ۸۳

دلدار پرویز بخش: ۴۳۳، ۴۳۹

۵۹۷

حسن احمد فاروقی: ۳۷۳

حسن رضوی: ۴۳۹، ۴۹۳

حسن عابدی: ۶۰۰

حسن غزنوی: ۶۸

حسن ثار: ۵۱۲، ۵۳۵

حسن نظامی، خواجہ: ۱۰۲، ۱۲۸، ۳۶۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۴۰۹

۴۲۱، ۵۱۱، ۵۶۷، ۶۱۲

حسن نظامی ثانی، خواجہ: ۴۳۶

حسین احمد مدنی: ۵۹۸

حسین شاہد: ۵۰۳، ۵۰۴

حسین مجروح: ۲۳۷، ۲۳۸

حسین میر کاٹھیری، علامہ: ۴۰

حسین واعظ کاشفی: ۷۵

حسینہ معین: ۲۷۷

حسینی، علی عباس: ۱۱۲

حفیظ الدین احمد: ۸۵، ۸۶

حفیظ جالندھری: ۲۳۶، ۳۶۵، ۳۷۸، ۴۱۷، ۴۲۲، ۴۳۷، ۴۴۰

۵۸۸، ۵۸۷

حفیظ ہوشیار پوری: ۱۱۲، ۴۰۳

حمید اختر: ۵۸۱، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۱۹

حمید الدین نصر اللہ: ۷۳

حمید نظامی: ۵۸۳، ۵۸۷

حمید یزدانی، خواجہ، ڈاکٹر: ۱۹، ۲۵، ۶۸، ۷۷، ۱۱۸

حمید (کاتب): ۳۱۵

حمیدہ اختر حسین: ۳۸۳، ۴۳۶

حنیف رائے: ۴۳۵

حنیف کیفی: ۴۳۲

حنیف آزاد: ۳۹۷

حوا: ۶۰۶

حیات اللہ انصاری: ۳۵۱، ۵۱۱، ۵۳۵

حیدر، صلاح الدین: ۱۲۹

حیدر بخش حیدری: ۸۵

- بکس جلالی: ۲۵۸
 رجب سنگه: ۱۶۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۳، ۲۵۳، ۳۸۱، ۳۲۵، ۳۵۲، ۳۵۸
 رام لعل تاجپوری: ۲۰، ۲۸، ۳۱، ۱۲۹، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹
 رام لعل: ۳۵۸
 رام نرائن، راز: ۳۳۶
 رانا چندرن، پروفیسر: ۲۸
 رائٹ برادران: ۳۶۹
 رحمان غنیمت: ۳۵۶
 رخن اکولوی، شیخ: ۲۵۸
 رحیم گل: ۲۳۱، ۲۳۰، ۲۳۱
 ردولوی، محمد علی: ۱۲۸، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۳۶، ۳۳۷، ۵۷۵، ۵۷۶
 ۵۷۷، ۵۷۸، ۶۱۶
 رستم کیانی، جیش: ۲۲۹، ۳۵۰، ۳۲۳، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۵
 ۵۹۷، ۶۱۸، ۶۲۲، ۶۲۶
 رسوا، مرزا ہادی: ۲۹۶، ۱۰۰
 رشید احمد خاں: ۳۸۹
 رشید احمد صدیقی: ۲۵، ۲۹، ۹۱، ۹۶، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۲۸، ۱۲۹
 ۱۶۵، ۱۸۳، ۱۸۹، ۲۳۳، ۲۶۶، ۲۸۹، ۳۳۱، ۳۶۷، ۳۶۸
 ۳۶۹، ۳۹۵، ۳۹۶، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۳۵، ۵۷۰
 ۵۷۵، ۵۹۲، ۶۰۴، ۶۲۱، ۶۲۵
 رشید احمد گوریجی: ۲۳۲، ۲۳۱
 رشید الدین وطواط: ۷۸، ۷۹، ۷۹، ۷۹
 رشید اختر ندوی: ۲۹۷
 رضا خان: ۳۸۸
 رضا نقوی داس: ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۵۵۸
 رضی الدین رضی: ۱۲۹، ۵۵۶
 رضی عزیز: ۳۵۸، ۵۰۹
 رضیہ فصیح احمد: ۱۸۳، ۲۹۷، ۳۱۳
 رعنا تقی: ۱۲۹
 رعنا فاروقی: ۱۶۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۶۳، ۲۶۷، ۳۵۳
 رعنا لیاقت علی خاں، بیگم: ۳۳۷
 رفعت سلطان: ۵۰۲
 رفعت مایوں: ۱۲۹
 رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: ۱۲۳، ۳۵۷
 رفیع واعظ قزوینی، ملا: ۷۵
 رجب کمار: ۳۳۹
 رزاق، ممتاز: ۵۶۵
 ربیعہ جت: ۳۹۷
 ربیعہ مستقیم: ۳۳۵
 زارون: ۱۳۱، ۲۵۰، ۲۷۳
 ڈاکٹر، پارس: ۱۸۸، ۹۹، ۱۶۳
 زیبائی: ۳۹۹
 زاکر حسین، ڈاکٹر سید: ۲۲۷، ۴۰۸، ۴۵۱
 زکاء اللہ، فشی: ۳۸۸
 زکاء اللہ، مولوی: ۱۲۷
 ذوالفقار تاجپوش: ۳۲۰، ۳۵۲
 ذوالفقار علی گوہر: ۴۰۹
 ذوالفقار علی (زید - اے): بخاری: ۳۰، ۳۶۴، ۳۶۹، ۳۷۱، ۵۸۷
 ذوالقرنین حیدر: ۲۷۷
 ذوق، شیخ ابراہیم: ۸۲، ۱۶۹، ۲۰۰، ۳۲۵، ۳۶۶، ۳۲۹
 زمین نقوی: ۳۲۹، ۳۵۳
 رامیت لنڈ: ۱۲۳، ۱۶۶
 رامیت لوکی سیٹھنسن: ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۸، ۳۰۰
 راجندر سنگھ بیدی: ۱۱۲، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۵۱، ۳۲۵
 راجہ انور: ۵۷۵، ۵۸۵
 راجہ مہدی علی خاں: ۸۳
 راحت افزا بخاری: ۱۱۹
 رازی: ۶۷، ۵۰۰
 راز، آسرا رام: ۲۰۲، ۲۰۳
 راشد الخیری: ۱۱۲، ۳۰۵، ۳۰۷
 راشد، ن - م: ۲۸۶، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۳۷، ۵۰۸، ۵۸۷
 راغب مراد آبادی: ۳۳
 راکھی: ۲۳۸
 رام چندر، ماسٹر: ۱۲۷
 رام جمپال، پروفیسر: ۵۸۸

- ساحر لدھیالوی: ۶۱۳
 سارو ٹیلر، مس: ۴۸۴
 ساغر چند گورکھا: ۱۱۲
 ساغر صدیقی: ۴۵۴، ۴۴۰، ۴۱۰
 ساقی فاروقی: ۵۲۳، ۴۹۵، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۹
 سالک عبدالحجید: ۴۰، ۱۰۷، ۱۰۹، ۲۷۸، ۲۹۳، ۳۶۳، ۳۶۷، ۴۷۱
 ۳۷۲، ۶۱۲، ۵۸۷، ۵۸۷، ۵۱۹، ۵۱۱، ۴۰۹، ۴۰۸، ۳۷۸
 سائل دہلوی: ۳۶۵
 سبط حسن: ۵۸۳
 ستار طاہر: ۳۱۲، ۲۹۷
 ستارہ: ۴۰۱
 ستم ظریف، مرزا محبوب بیگ: ۵۱۰، ۹۶
 سٹیل، رچرڈ: ۱۲۳، ۹۶، ۶۲
 سجاد باقر رضوی: ۳۱، ۴۳۸، ۴۳۹
 سجاد حسین، فشی: ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۱، ۲۹۶، ۵۱۰
 سجاد حیدر ملک: ۴۳۹
 سجاد ظہیر: ۱۱۲، ۱۳۱، ۲۹۶، ۴۲۸، ۴۵۳، ۵۷۵، ۵۸۳
 سجاد علی انصاری: ۱۰۳، ۱۲۸
 سحاب قزلباش: ۴۳۷
 سخن، فخر الدین، دہلوی: ۸۹
 سدا سکھ، فشی: ۵۱۰
 سدولینڈ، جیمز: ۵۶
 سراج الدین، پروفیسر: ۴۲۳
 سراج النور: ۴۵۸، ۴۳۶
 سراج اورنگ آبادی: ۸۱
 سراج عقیف: ۷۵
 سرسید احمد خاں: ۴۳، ۶۲، ۶۳، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۱۰۰، ۱۲۳، ۱۲۴
 ۱۲۷، ۴۵۷، ۴۷۷
 سرشار، رتن ناتھ: ۳۸، ۸۸، ۹۹، ۱۰۱، ۱۱۹، ۲۹۵، ۲۹۶، ۵۱۰
 سرشہاب الدین: ۴۵۱
 سرفراز اقبال، بیگم: ۴۳۰، ۵۷۵، ۵۸۰
 سرفراز شاہد: ۸۳
 سرفراز نواز: ۲۵۱
 سرد: ۳۵۹
 سردانہ: ۳۸، ۹۶
 رفیق حسین: ۲۷۸
 رفیق ڈوگر: ۵۰۸، ۵۳۵
 رفیق غزلوی: ۴۰۱
 راجیت سنگھ، مہاراجا: ۶۰۰
 رگلین، سعادت یار خاں: ۸۷، ۱۱۹
 روبی، احمد عقیل: ۲۷۸، ۲۹۳، ۴۳۸، ۴۳۹
 روحانی، غلام رضا خان: ۷۶
 رودکی: ۶۷
 روز نقال: ۵۸
 روش صدیقی: ۴۰۳
 روشن آرا بیگم: ۴۳۷
 روی، جلال الدین: ۶۵، ۷۱
 رونالد ٹاکس: ۵۸
 رؤف پارک، ڈاکٹر: ۲۷، ۳۲، ۵۵، ۸۳، ۸۵، ۹۳، ۲۰۹، ۲۴۱، ۳۰۶
 ۳۳۶، ۳۸۲، ۴۶۳، ۵۱۳، ۵۶۲، ۶۲۲، ۶۲۷
 رئیس احمد جعفری: ۳۹۶، ۴۳۵
 رئیس امردہوی: ۸۳، ۲۳۱، ۵۱۲، ۵۴۵
 ریسمیری: ۷۷
 ریاض احمد ریاض، ڈاکٹر: ۳۶۵، ۳۶۷، ۴۷۲، ۵۰۹، ۵۶۱، ۵۷۹
 ریاض الدین، میاں: ۴۶۲
 ریاض الرحمن ساغر: ۵۹۸
 ریاض الرحمن، راؤ: ۵۶۵
 ریاض خیر آبادی: ۸۲، ۹۹، ۱۰۰، ۶۱۲
 زانی: ۴۳
 زاہد مسعود: ۵۱۲، ۵۴۵
 زاہد ملک: ۱۲۹، ۲۵۱
 زکریا، ڈاکٹر خولید محمد: ۸۲، ۱۲۳، ۲۲۳، ۴۳۸، ۴۷۴
 زلیخا: ۴۰۸
 زور، محی الدین: ۸۳، ۱۱۸
 زولہ: ۴۹۳
 زیات، احمد حسن: ۵۵
 زینت حسام: ۳۴۰
 زیگودیل: ۷۷

سليم احمد: ۶۱۹، ۶۰۶، ۶۰۵، ۵۶۷
 سليم احمد، شيخ: ۲۵۸
 سليم اختر، ڈاكٽر: ۲۷، ۱۲۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۳۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۵۶۷
 ۶۱۹، ۶۰۷، ۵۷۲

سليمان عبداللہ: ۲۵۱، ۲۵۰
 سليمان ندوی، سيد: ۱۰۲، ۱۲۰، ۴۰۵، ۴۵۷، ۵۷۵
 سليوڪس: ۳۱۶
 علي، پروفيسر: ۵۶، ۵۵
 مسيح الحق مولانا: ۵۳۵
 شافي، حكيم: ۶۵، ۶۷، ۶۸
 سودا، مرزا محمد رفيع: ۴۲، ۴۳، ۸۱

سوز: ۸۱
 سوزي: ۴۲، ۶۸، ۶۹، ۷۱
 سوزوڪي، پروفيسر: ۳۹۰
 سويڪارلو: ۳۶۹
 سيد احمد دہلوي: ۱۲۸
 سيد الور: ۳۴۱
 سيد محمد جعفري: ۴۰، ۸۳، ۵۵۸، ۵۸۷
 سيد جعفر: ۲۶
 سيف اللہ خالد: ۱۲۳، ۳۳۵
 سيما غزلوي: ۳۳۶
 سيوئيل جانسن: ۱۶۶
 سينٿ سٽيفن: ۵۸۵
 سيوک: ۸۰
 شاد عارفي: ۸۳
 شاستري، لال بہادر: ۲۸۳
 شاعر قزلباش، آقا: ۱۲۸
 شاكر ناجي: ۳۷، ۴۲، ۸۱
 شان الحق حق: ۸۵، ۱۱۹، ۴۱۰، ۵۷۵، ۵۷۶
 شاه ايران: ۵۰۰
 شاه عالم ثاني: ۸۵
 شاه محمد کمال: ۸۴
 شاه محي الحق فاروقي: ۱۲۹
 شاه نصير دہلوي: ۳۶۹
 شاه نصير: ۸۲
 شاہجہاں: ۱۸۶

شادني بائيوز: ۳۸۳، ۳۶۵
 شاد، رجب علي بيگ: ۸۹
 شادي ديوي: ۳۳۹
 سر: ۵۵

سوارت حسن منٹو: ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۷۷
 ۲۳۴، ۲۶۰، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹
 ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸
 ۳۲۱، ۳۵۱، ۳۵۶، ۳۵۹، ۳۶۷، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰
 ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۶، ۴۳۳، ۴۳۵، ۴۴۱
 ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۶۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۳
 ۵۸۴، ۶۰۶، ۶۰۹، ۶۱۳، ۶۱۷، ۶۲۲، ۶۲۳

سوارت سعيد: ۱۸۸، ۳۵۰
 سدي، شيخ مصلح الدين: ۳۶، ۳۲، ۶۰، ۶۵، ۷۱، ۷۲، ۷۳
 ۲۳۳، ۵۱۷، ۵۶۳
 سوزوئي: ۳۰۹
 سيد احمد اکبر آبادي، مولانا، پروفيسر: ۵۸۶
 سيد احمد: ۵۹۰
 سيد مشكور: ۵۹۰
 سڪندر اعظم: ۴۲، ۱۶۸، ۲۸۳، ۴۱۶، ۵۵۹، ۵۶۲
 سڪندر بخت: ۲۵۱
 سڪندر حيات: ۲۶۲
 سڪندر مرزا: ۲۸۰، ۵۶۲
 سڪندر قشي: ۷۵
 سلامت علي: ۵۵۴، ۵۳۶
 سلطان آزاد: ۱۴۸، ۱۵۰
 سلطان راعي: ۴۳۵، ۵۹۶
 سلطان رشك: ۳۳۶، ۴۱۸، ۵۰۲
 سلطان صديقي: ۹۱
 سلطان بخش، ڈاكٽر: ۸۶، ۱۱۹، ۲۷۷
 سلمان اريب: ۳۲۵
 سلمان باسط: ۳۳۶
 سلمان بٹ: ۱۲۹، ۲۳۳، ۲۵۲
 سلمان خطيب: ۵۵۸
 سلبي احوان: ۳۱۳
 سلبي صديقي: ۲۸۹
 سليم آغا قزلباش: ۱۲۹

۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۱۰، ۴۲۲، ۴۲۶، ۴۵۲، ۵۱۱
 ۶۱۵، ۶۲۲، ۵۸۷، ۵۷۵، ۵۵۸، ۵۴۵

شوکت حسین رمضی: ۴۰۱

شوکت رمضی: ۶۲۳

شوکت سبزواری: ۱۷۰، ۱۶۹، ۳۲

شوکت صدیقی: ۳۵۱، ۳۱۳، ۲۹۷

شوکت علی شاه: ۵۰۹

شوکت علی، مولانا: ۵۷۵، ۴۵۱، ۴۰۹، ۳۸۷، ۳۸۵

شوکت منٹو: ۶۰۰

شهاب الدین سهروردی: ۵۰۰

شهاب الدین: ۶۱۶، ۵۷۷

شهابی: ۶۸

شهاب، قدرت اللہ: ۲۹۷، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۱۳، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۶

۴۳۸، ۴۵۷، ۵۲۵، ۵۶۶، ۵۸۱، ۵۸۵، ۶۱۷

شہباز بلند پرواز: ۱۱۲

شہرت بخاری: ۳۸۷

شہریار: ۷۷

شہزاد احمد: ۴۴۲

شہزاد قیصر: ۲۳۸، ۱۲۹

شیام: ۳۹۸، ۳۹۷

شیخ نیازی: ۴۵۱، ۴۰۷، ۴۰۷

شیدا صفت: ۷۷

شیدا فتح آبادی: ۷۷

شیدا، شوخ ظریف: ۹۸

شیر محمد اختر: ۱۶۰، ۱۲۹

شیر باز: ۲۸۳

شیر شاہ سوری: ۲۵۳

شیفتہ، مصطفیٰ خان: ۵۷۲

شیکسپیر: ۵۲۰، ۶۱، ۳۸

شیون، جعفر علی: ۸۹

صابونی، حکیم: ۶۸

صادق الحیری: ۴۳۶

صادق مولیٰ: ۵۵۸

صادق ہدایت: ۷۷

صادقین: ۴۲۸

صالحہ عابد حسین: ۲۵۸

شاہد احمد دہلوی: ۴۱۰، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۵۷، ۵۲۰

شاہد حنائی: ۴۳۶

شاہد صدیقی: ۲۵۸، ۴۲۶، ۵۱۱، ۵۲۷، ۵۳۵

شلی بغدادی: ۶۶

شلی نعمانی: ۶۷، ۶۹، ۷۱، ۸۳، ۹۳، ۱۷۱، ۵۱۱، ۵۷۷، ۵۷۷

شبیم رومانی: ۴۳۲، ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۵۵

شبیم تکمیل: ۴۵۳، ۴۲۰

شداد: ۱۵۵

شدید الدین: ۸۸

شرافت اللہ بیگ: ۳۶۱

شرر، عبدالکلیم: ۱۰۰، ۱۲۸، ۵۷۷

شریف احمد، ڈاکٹر: ۲۰۲

شعیب ہاشمی: ۲۷۷

شغاف احمد: ۵۹۶

شغالی، حکیم: ۷۷

شفیع عقیل: ۴۵۸، ۴۷۸، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۳۰، ۵۳۹، ۵۵۳، ۵۵۵

شفیق الرحمن: ۳۸، ۴۱، ۱۱۲، ۱۲۸، ۱۶۵، ۱۷۰، ۱۸۳، ۲۱۹، ۲۳۱

۲۵۰، ۲۶۹، ۳۱۵، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶

۳۵۷، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷

۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵

۶۲۶، ۶۱۲، ۵۶۶

شفیق قدوائی: ۴۰۵

شفیقہ فرست: ۴۳۶، ۴۳۵، ۴۳۴، ۱۲۹

تکلیل اعجاز: ۲۵۸، ۱۲۹

تکلیلہ اختر: ۳۵۱

شمس الدین احمد: ۸۸

شمس الرحمن فاروقی: ۶۲۳

شمس کاشمیری: ۲۳۲

شمس افروز زیدی، ڈاکٹر: ۲۷، ۲۹۶، ۲۹۷، ۴۷۹، ۴۷۸

شمیم احمد: ۲۵۸

شمیم حنفی، ڈاکٹر: ۵۵۳، ۵۲۶، ۵۲۲، ۳۹۳

شمیم حیدر: ۱۲۹

شوہنار: ۵۶، ۵۵، ۴۹

شورش کاشمیری: ۳۷۸، ۳۷۹، ۴۰۹، ۴۵۷، ۵۱۲، ۵۳۵، ۵۸۳، ۵۹۸

شوق صاحب: ۱۵۶

شوکت تھانوی: ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۲۸، ۱۲۸، ۱۴۹، ۳۱۵، ۳۳۱، ۳۹۶

طالب آلی: ۷۶	صاب: ۱۹
طالب حسین زیدی، سید: ۶۲۲	صبح حسن: ۲۵۴، ۲۳۳
طالب خوند میری: ۵۵۸	مدربار جنگ، نواب: ۵۹۸
طاہر اسلم کورا: ۵۰۶، ۴۵۳، ۴۲۳	مدین الحسن گیلانی: ۱۲۹
طاہر تولوی: ۶۲۸، ۶۱۳، ۱۲۰، ۱۱۳	مدین سالک: ۴۵۸، ۴۱۰، ۳۱۳، ۲۹۷، ۲۱۶، ۲۱۵، ۲۱۳، ۲۱۳، ۱۲۹
طاہر مسعود: ۵۵۶، ۵۴۲، ۵۴۱، ۵۱۲، ۳۵۷، ۱۶۸	۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۵۱، ۵۹۵، ۵۹۸، ۶۰۱، ۶۱۸، ۶۱۹
طاہر وحید، مرزا: ۷۵	۶۲۶، ۶۲۲
طاعت گل: ۵۸۸، ۴۷۵	منزلی مہدی: ۴۳۶، ۲۵۸
طہ خان: ۸۳	منیر بکرای: ۸۸
ظہ انصاری: ۵۴۵، ۵۱۱، ۴۵۳، ۴۲۵	مفرد محمود، ڈاکٹر: ۶۱۵، ۵۶۸، ۲۶۳، ۱۶۷
ظریف: ۸۳	مفرد میر: ۱۵۹
ظریف چیمپوری: ۵۵۸، ۸۳، ۴۰	منیر اختر: ۶۱۷، ۵۸۳، ۵۷۵
ظریف لکھنوی: ۹۹	ملاح الدین احمد: ۵۷۶، ۴۶۳، ۴۶۲، ۴۳۵، ۴۱۷، ۴۱۰، ۳۱۵
ظفر احمد صدیقی: ۵۵۸	صوفی تبسم: ۴۰۴، ۴۰۳
ظفر اقبال: ۵۵۵، ۵۳۵، ۵۳۳، ۵۱۲	مولت رضا، کرنل: ۳۹۲، ۳۹۱، ۳۹۰
ظفر بیانی: ۴۵۳، ۴۲۹	صہبا اختر: ۶۱۳
ظفر عالم ظفری: ۵۴۰، ۵۱۱	صہبا لکھنوی: ۳۴۱
ظفر علی خاں: ۳۶۷، ۳۶۶، ۳۶۵، ۳۶۳، ۱۱۲، ۱۰۹، ۱۰۷، ۸۳، ۴۶	ضاحک الانسان: ۹۸
۵۹۸، ۵۱۱، ۴۰۳، ۳۷۹	ضاحک، میر: ۸۱، ۴۲
ظفر عمر: ۳۸۴	ضمیر جعفری، سید: ۲۵۵، ۲۵۰، ۲۳۳، ۲۳۱، ۲۲۱، ۲۱۹، ۲۱۲، ۱۷۰
ظفر عمر زبیری: ۱۲۹	۲۶۹، ۲۶۷، ۲۹۷، ۳۰۸، ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۵۵، ۳۷۱، ۴۱۱، ۴۱۳
ظہور الحسن ڈار: ۵۴۵	۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۲، ۴۲۳
ظہور الدین احمد، ڈاکٹر: ۱۱۸	۴۴۳، ۴۴۲، ۴۴۱، ۴۴۰، ۴۳۸، ۴۳۷، ۴۳۶، ۴۳۵، ۴۳۴
ظہور نظر: ۴۲۳	۵۰۲، ۴۸۹، ۴۸۸، ۴۸۰، ۴۵۸، ۴۵۴، ۴۵۲، ۴۴۸، ۴۴۳
ظہوری: ۷۵	۵۶۶، ۵۶۲، ۵۵۸، ۵۵۰، ۵۴۰، ۵۳۹، ۵۳۲، ۵۳۱، ۵۱۲
ظہیر الدین ظہیر، سید: ۸۹	۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۶۱۷، ۶۲۲، ۶۲۶
ظہیر الدین مدنی: ۱۲۳، ۱۲۲	ضمیر حسن دہلوی: ۴۳۶، ۲۵۸
ظہیر حیدر، سید: ۹۸	ضیاء الحق، جنرل: ۵۲۶، ۴۳۸، ۴۳۷
ظہیر صدیقی، ڈاکٹر: ۱۱۳	ضیاء الدین: ۱۳۶
ظہیر فارابی: ۷۰	ضیاء القاسمی، مولانا: ۲۲۳، ۲۲۲
ظہیر فتح پوری: ۱۷۸	ضیاء نی: ۷۵
ظہیر کاشمیری: ۶۰۰، ۵۸۰، ۴۳۰، ۴۳۹، ۴۳۸	ضیاء جاندھری: ۵۴۳، ۴۰۳
عابد سہیل: ۴۵۳، ۲۶۸، ۴۱۰، ۴۰۸	ضیاء ساجد: ۴۴۲، ۴۴۱، ۴۴۰، ۴۳۹
عابد علی عابد، سید: ۴۲۶، ۳۸۷	طارق اسماعیل ساگر: ۴۵۴
عائق شاہ: ۲۵۸	طارق طور: ۴۹۵
عارف الدین خاں، عاجز: ۸۱	طارق عزیز: ۴۵۴، ۴۳۹
	طارق محمود: ۳۱۳، ۲۹۷

- ندوی: ۸۱
 فراز: ۳۶
 فراق گورکھپوری: ۶۰۷، ۴۰۴، ۴۰۳، ۳۸۹
 فرائی: ۸۱، ۴۲
 فرائی: ۲۲۱، ۵۶، ۵۵، ۳۳، ۲۷
 فرحت اللہ بیگ: ۳۶۱، ۲۷۸، ۱۸۰، ۱۳۹، ۱۲۸، ۱۰۵، ۱۰۴، ۳۹
 فرحت جہاں: ۱۲۹
 فرخ خراسانی: ۷۷
 فرخ سیر: ۸۰، ۴۲
 فرخی یزدی: ۷۶، ۶۷
 فردوس حیدر: ۵۰۹
 فردوسی: ۶۷، ۴۲
 فرزادہ رباب: ۱۲۹
 فرعون: ۶۱۱
 فرقت کاوردی، غلام احمد: ۲۷، ۳۰، ۴۳، ۴۵، ۸۳، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۶، ۱۲۸
 فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: ۲۳۳، ۲۳۱
 فریدون تولی: ۷۷
 فریدہ خانم: ۳۱۰
 فضل الباری: ۴۷۰، ۴۶۹
 فضل الدین، مولوی: ۱۰۰
 فضل حسنین: ۲۵۸
 فضل ستار نقوی لاہالی، سید: ۹۸
 فضل کریم فضلی: ۳۱۳
 فغان، اشرف علی: ۸۱، ۴۲
 فقیر محمد، حکیم: ۶۱۲، ۴۰۹، ۳۶۵
 فکر تونسوی: ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۶۳، ۲۷۸، ۲۹۴
 ۳۱۳، ۳۵۴، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۴۱۱، ۴۲۲، ۴۴۰، ۴۴۹
 ۴۵۲، ۵۱۱، ۵۳۵، ۵۸۶، ۵۸۸، ۵۸۹، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۲۱، ۶۲۶، ۶۲۳، ۶۲۳
 قلم سڈنی: ۵۵
 قلمک بیبا، میاں عبدالعزیز: ۱۶۵، ۱۲۸، ۱۰۴
 فوزیہ چودھری، ڈاکٹر: ۶۲۲، ۵۳۵، ۵۰۳، ۴۹۱، ۴۶۶، ۳۸۳
 لمبیدہ ریاض: ۳۳۳
 نسیم اعظمی: ۵۲۷
 نسیم بیگ چغتائی: ۳۸۹
 نیاز احمد فیضی: ۲۵۸
 نیاز غوث: ۹۸
 فیروز الدین منصور، دادا: ۶۰۰، ۵۸۳
 فیروز خان لون: ۴۱۵
 فیض احمد فیض: ۲۸۶، ۳۰۰، ۳۲۳، ۳۲۳، ۴۴۰، ۴۴۲، ۴۷۲، ۵۱۵، ۵۱۶
 ۶۰۸، ۶۰۵، ۵۸۷، ۵۷۵، ۵۲۰
 فیض اللہ، ششی: ۴۳۵
 قانی شیرازی: ۴۰۱، ۷۶
 قاتیل: ۶۰۶، ۲۱
 قاسمی، احمد عظیم: ۱۸۸، ۲۲۵، ۲۳۳، ۲۵۰، ۲۸۵، ۳۰۳، ۳۲۲، ۳۲۲
 ۳۴۱، ۳۵۱، ۳۵۳، ۳۵۵، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۱۷، ۴۲۳
 ۴۲۶، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۵۳، ۴۵۴، ۵۱۱، ۵۱۷، ۵۱۹
 ۵۲۰، ۵۵۴، ۵۷۵، ۵۸۳، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۹۸، ۶۱۷
 قاصد، سید علی اکبر: ۱۱۸، ۱۲۳
 قاضی عبدالغفار: ۱۰۵، ۱۲۸، ۲۹۶، ۳۱۵، ۵۱۱، ۵۷۵
 قاضی عبدالودود: ۵۷۰
 قائم: ۸۱، ۴۳، ۴۲
 قتیل شغائی: ۴۴۲
 قدرت اللہ قاسم: ۱۱۸، ۸۲، ۸۱
 قدوائی: ۱۵۳
 قرۃ العین حیدر: ۱۸۲، ۲۹۷، ۳۱۴، ۳۶۷، ۴۰۴، ۴۳۶، ۵۲۳، ۵۵۷
 قلی قطب شاہ: ۸۰
 قمر جلالوی: ۲۹۳، ۱۲۱
 قمر رئیس، ڈاکٹر: ۶۲۳، ۳۵۵
 قمر علی جعفری: ۱۲۹
 قمر علی عباسی: ۵۲۷، ۴۹۷، ۴۵۸
 قمر قدیر ارم: ۴۰۴
 قیوم اعتصامی: ۵۳۵
 کاظم شاہ: ۳۴۱
 کانت، اما نوبیل: ۵۶، ۵۵، ۴۹
 کبیر: ۳۲۲، ۷۹
 کبیر، کنہیا لال: ۳۵، ۴۰، ۸۳، ۱۱۰، ۱۲۸، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳
 ۱۴۴، ۱۶۵، ۲۷۸، ۲۸۴، ۲۸۷، ۲۹۴، ۳۸۹، ۴۲۷، ۴۵۲
 ۵۵۸، ۵۷۰، ۶۲۱، ۶۲۶، ۶۲۷
 کچھ، لارڈ: ۳۱۶

- کندن، اے۔ ج: ۳۵۲
 کزن، لارڈ: ۳۸۸
 کزنز مورے: ۲۱۷
 کزن چندر: ۱۱۱، ۱۲۸، ۱۶۵، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۷، ۳۸۹، ۴۰۰، ۴۰۲، ۴۰۳، ۵۶۹، ۵۷۵، ۶۰۳، ۶۱۵، ۶۱۷
- کرم الہی فاروقی: ۲۳۳
 کرل مسود: ۴۱۵
 کریم خاں، نواب: ۵۸۵
 کثور ممتاز: ۵۴۵
 کثور تہید: ۲۵۲، ۵۲۳، ۵۰۲، ۴۵۸، ۴۳۸
 کب بن زہیر: ۵۴
 کب بن مالک: ۵۴
 کانو، لارڈ: ۲۳۲
 کلیم اختر: ۳۳۰
 کلیم الدین احمد: ۲۰، ۲۹، ۳۰، ۸۵، ۸۹، ۱۰۹، ۵۲۳، ۵۷۰، ۵۹۱
 کمال اجتماعی: ۷۷
 کمال احمد رضوی: ۲۷۷، ۴۳۵
 کمال الدین اسفہانی: ۲۹، ۶۰، ۶۵، ۷۱
 کترین: ۸۱
 کندن لاہوری: ۲۴۵
 کندن: ۴۰۵
 کنفیوٹس: ۴۱۶
 کنور مہندر سنگھ بیدی: ۲۴۵، ۲۵۸
 کوثر چاند پوری: ۱۱۲، ۲۵۸
 کوموجو (چینی وزیر اعظم): ۴۵۸
 کیف دہلوی: ۴۴۱
 گارٹنی: ۵۷
 گارڈنیر اے۔ جی: ۱۶۶
 گارڈودی، جان: ۶۵
 گاماں پہلوان: ۴۳۸
 گاندھی، مہاتما: ۱۵۳، ۲۲۳، ۲۸۳، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۸۳، ۴۰۹
 گرامی، غلام قادر، مولانا: ۳۶۵، ۴۰۹، ۵۷۴، ۶۱۲
 گراہم گرین: ۱۲۳
- کریک، جے۔ والی۔ ٹی: ۵۶
 گل نوخیز اختر: ۴۳۶، ۴۴۴، ۴۴۵
 گلزار احمد چیمہ: ۱۲۹
 گلزار دفا چودھری: ۱۲۹، ۲۹۱، ۳۳۱
 گلزار: ۲۳۸
 گلکرسٹ، جان: ۸۶
 گلڈ سٹون: ۶۳
 گنگارام، سر: ۳۲۰
 گنگولی، مس: ۳۸۸
 گوپی چند نارنگ: ۵۲۳، ۶۱۱
 گولڈ سمٹھ: ۶۳، ۱۲۳، ۱۸۸
 گولڈ بل: ۴۸۴
 گوٹے: ۵۲۰
 گویا، فقیر محمد: ۸۸، ۸۹
 گیان چند جین: ۸۵، ۱۱۹
 لارنس: ۱۲۳
 لاغر صدیقی: ۳۲۶
 لان چانس: ۱۸۳
 لائیڈ، مہجر: ۴۸۴
 لطافت بریلوی: ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۶۱۸
 لطف اللہ خاں: ۳۲۷، ۳۳۵
 لطیف: ۸۰
 لطیف ساحل: ۱۲۸، ۲۵۹
 لقمان: ۵۶۱، ۵۶۳
 لوی لیس: ۷۹
 لوگس: ۱۲۳
 لوکس کیل: ۶۳
 لی کاک، سٹیفن: ۱۹، ۵۷، ۶۵، ۱۱۱، ۱۸۸
 لیاقت احمد: ۴۵۳
 لیاقت علی خاں: ۲۱۴، ۲۳۰
 لینکلن: ۱۰۶، ۷۹
 لینن: ۴۶۳
 لیوس، ڈاکٹر: ۴۲۳
 لیونارڈو ڈی ونچی: ۷۱
 لیٹر، ایڈورڈ: ۶۳
 م۔ احمد: ۲۵۸

- محمد سید، حکیم: ۴۳۵
 محمد سید، مرزا: ۴۲۱
 محمد سلیم، پروفیسر: ۵۴۵
 محمد شجاع: ۳۹۱
 محمد طارق طور: ۱۲۹
 محمد فضل: ۳۹۳، ۳۹۵، ۴۰۳، ۴۱۸، ۴۲۵، ۴۵۷، ۵۶۷، ۵۷۱، ۵۸۱
 محمد عبدالرحمن: ۸۹
 محمد علی باکسر: ۲۲۰
 محمد علی جوہر: ۱۱۲، ۳۶۵، ۳۸۵، ۳۸۷، ۳۸۸، ۴۰۹، ۵۱۱، ۵۷۴
 محمد علی معرفت: ۷۷
 محمد علی واحدی: ۱۱۲
 محمد علی: ۴۳۹
 محمد عمر: ۱۱۲
 محمد فاضل: ۱۱۲
 محمد قاسم، بزم: ۵۹۸
 محمد کاظم: ۲۸۳، ۳۴۰، ۵۶۸
 محمد کبیر خاں: ۴۳۳، ۱۲۹
 محمد حسن علی خاں: ۸۸
 محمد حسن، ڈاکٹر: ۲۵۱
 محمد مسلم: ۳۱۱
 محمد منظور کمال: ۲۵۸
 محمد منور، پروفیسر مرزا: ۲۳۹
 محمد نعمان: ۶۲۳
 محمد نعیم نعیم: ۸۱
 محمد تقی، سید: ۸۸
 محمد تالیوں: ۱۲۹
 محمد یعقوب عامر: ۸۱
 محمد یعقوب غزنوی: ۱۲۹
 محمد یوسف پاپا: ۲۵۸
 محمود احمد قاضی: ۴۳۶
 محمود بن ابراہیم: ۶۷
 محمود ریاض: ۴۷۲
 محمود سرحدی: ۸۳، ۴۰
 محمود سلطان: ۵۴۵، ۵۱۲
 محمود غزنوی: ۱۷۵، ۶۷
 محمود نظامی: ۱۱۲، ۴۵۷، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۲، ۵۳۷، ۵۸۷
- محمود ہاشمی: ۵۲۵
 مختار الملک: ۹۶
 مختار پارس: ۱۲۹، ۲۵۷
 مختار ٹوکی: ۲۰۴
 مختار زسن: ۱۲۹، ۲۳۳
 مختار صدیقی: ۶۰۶، ۶۱۹
 مختار مسعود: ۴۱۷، ۵۰۸، ۵۵۳، ۵۶۶
 مختار، شیخ: ۳۸۸
 مخدوم حسین شاہ بیجاپوری: ۸۵
 مخمور جالندھری: ۸۳، ۴۲۲
 مخمور سعیدی: ۴۲۸، ۴۵۳
 مرتضیٰ فرجیان: ۷۷
 مرزا غلام احمد: ۱۴۴
 مرزا محمود بیگ: ۲۵۸
 مس ماریہ: ۴۸۵
 مس مجمل: ۴۸۵
 مشردہلوی: ۱۲۹، ۵۵۸
 مسرت لغاری: ۱۲۹، ۴۳۳
 مسعود احمد چیمہ: ۱۲۹، ۲۴۷
 مسعود حسین خاں، ڈاکٹر: ۸۵
 مسعود سعد سلمان: ۶۷
 مسعود فرزاد: ۷۷
 مسعود قریشی: ۴۲۰
 مسعود مفتی: ۱۲۹، ۳۱۵، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۵۸۶، ۵۸۹، ۶۱۸
 مسلم شمیم: ۲۳۸
 موسیقی: ۱۰۳، ۳۸۸
 مسیح انجم: ۱۲۹، ۲۵۸
 مشتاق قر: ۱۲۹، ۲۲۶
 مشفق خواجہ: ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۴۲، ۴۳۱، ۴۳۶
 ۴۵۳، ۴۹۷، ۵۰۱، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۷، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳
 ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۵۴، ۵۷۱، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۵، ۶۲۲
 ۶۲۶
 مصطفیٰ: ۸۲، ۴۰۰
 مصطفیٰ کمال، ڈاکٹر: ۵۲۸
 مصطفیٰ زیدی: ۴۳۵
 مظفر بخاری: ۱۲۹، ۱۴۸، ۲۳۰، ۲۳۱، ۵۱۲، ۵۴۵

منظر علی: ۱۶۹، ۲۰۷، ۲۵۸، ۲۶۳، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۵۲، ۲۹۱
منظر علی - سید: ۱۷۷، ۲۲۵، ۵۲۲
منظر احمد: ۱۱۴، ۵۵۷ (اکثر)
منظر امام: ۵۲۱، ۲۸۹
منظر جان جاناں: ۴۲، ۸۱، ۹۳
ہجری: ۱۸
معمربن عبداللہ: ۵۲
معین اعجاز: ۲۲۸
معین الدین، ثولہ: ۲۷۷
معین الرحمن، سید، (اکثر): ۳۶۹، ۳۵۱
سلطان، دیوان سنگھ: ۳۲۶، ۳۰۰
مقبول جہانگیر: ۳۲۶
مقبول حسین غریف: ۸۳
ملا حسین کاشفی: ۸۸
ملا دو پیازہ: ۳۱۱
ملا رموزی: ۱۰۸، ۱۲۸، ۵۱۱، ۶۰۳، ۶۲۵
ملا صدرا: ۵۰۰
ملن: ۵۲۰
ممتاز حسین، سید: ۹۸، ۹۹
ممتاز شیریں: ۲۹۸، ۳۲۳، ۳۵۰
ممتاز علی مولوی: ۳۶۵
ممتاز ملتی: ۱۲۹، ۱۳۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۲۰۷، ۲۹۷، ۳۱۳، ۳۵۱
۳۲۹، ۳۲۸، ۳۳۷، ۳۲۰، ۳۱۹، ۳۹۳، ۳۸۲، ۳۸۰
۳۲۸، ۳۷۷، ۳۵۸، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۲۵
۵۸۵، ۵۸۱، ۵۸۰، ۵۳۹
منصور مامانی: ۷۳
منصور آقصر: ۱۲۹، ۵۳۸
منظر علی خاں: ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۷۱، ۳۳۹، ۵۲۲
منظور زیدی: ۱۱۲
منو بھائی: ۲۳۳، ۲۷۷، ۵۱۲، ۵۳۳، ۵۵۶
منو چہری: ۶۷
منو چہنگولی: ۷۷
منور سلطانہ: ۲۳۰
منیر احمد فتح: ۵۳۱
منیر نیازی: ۷۸، ۵۲۳
موسیٰ علیہ السلام: ۶۱۱

[illegible]

نظامی مجبوی: ۷۵، ۷۰	ناکارہ حیدر آبادی: ۱۱۲
نظامی (فلسفہ): ۳۰۱	نامی انصاری: ۱۳۰، ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۰۹، ۲۳۷، ۳۹۶، ۴۰۶، ۴۸۳
نظیر صدیقی، ڈاکٹر: ۱۲۵، ۱۸۹، ۲۲۵، ۳۳۵، ۵۲۳، ۶۰۳، ۱۱۹	۲۳۷، ۵۳۶، ۵۴۰، ۶۲۳
نظیر اکبر آبادی: ۸۲	نادک خنزہ پوری: ۱۲۹، ۲۵۸
نعمان ہاشمی: ۲۳۹	نولین: ۱۳۳، ۱۹۱، ۳۱۶
نعت علی خاں: ۷۶، ۹۸	نثار احمد فاروقی: ۸۳، ۲۶۱، ۱۱۸، ۲۰۰، ۲۶۷، ۳۹۵، ۴۳۰، ۴۳۶
نعم احسن: ۲۵۳	نثار: ۸۱
نعم صدیقی: ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۵۹۸	نجم اسلام: ۸۳
نکلسن، پروفیسر: ۱۱۳	نجم انوار الحق: ۳۱۵، ۳۳۹، ۳۵۰
نمرود: ۳۲۱، ۳۵۶	نجمی: ۵۱۲
نمک پاش، میاں: ۵۳۶	نجمی، سلطی یا سمین: ۲۱۶، ۲۱۹، ۳۰۹
نواب کاشمیری: ۴۰۱	نورث کاشمیری: ۸۱
نواز: ۲۲۲	نذیم صبیحی: ۳۸۸
نواز شریف: ۵۳۳	نذیر بجا، حیدر یلدرم: ۳۶۷
نوح علیہ السلام: ۱۵۵	نذیر احمد شیخ: ۴۰
نور الہی: ۱۱۲	نذیر احمد، ڈپٹی: ۳۸، ۹۳، ۹۹، ۱۰۵، ۱۲۷، ۲۰۰، ۲۰۹، ۲۲۵، ۲۹۵
نور الدین ہاشمی: ۸۰	۲۹۶، ۳۰۵، ۳۶۲، ۳۹۳، ۳۹۵، ۴۲۰، ۵۲۰، ۵۶۷
نور جہاں: ۴۰۱، ۴۰۰	نذیر چوہدری: ۵۸۳
نوشیرواں: ۲۵۳	نرگس: ۳۹۸، ۳۹۹
نویہ رضا: ۱۲۲	نریش کمار شاد: ۲۵۸، ۵۱۱، ۶۱۲
نہال چند لاہوری: ۸۵، ۸۶	نریندر لوتھر: ۲۵۸، ۳۵۸، ۵۰۹، ۵۵۳، ۶۲۲
نہال سید ہاروی: ۴۱۰، ۴۲۲	نزاکت علی: ۵۳۶، ۵۵۳
نہرو: ۲۹۹، ۳۶۵، ۳۸۹، ۴۰۵، ۴۱۰، ۵۰۰، ۵۰۳، ۵۰۶، ۵۰۹، ۵۸۲	نسیم ہالو: ۳۹۸
۵۸۹	نسیم مجازی: ۳۹، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۹۷
نیاز فتح پوری: ۱۰۶، ۱۲۸، ۳۸۸، ۵۶۶، ۵۷۵، ۶۰۳	نسیم شمسی: ۷۶
نیشے: ۵۷	نسیم محمود، میر: ۵۲۲
نیر: ۱۶۷	نسیدہ دستبراج: ۵۱۲، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۵۳
نیم چند کھتری: ۸۸، ۱۱۹	نستیر، عبدالرب: ۳۲۸
نیما: ۴۰۱	نہرا اللہ خاں: ۵۱۱، ۵۸۷
واجد علی شاہ: ۹۱	نہرا اللہ خاں عزیز: ۵۱۱، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۳۲، ۵۵۳
وارث شاہ: ۵۷۳	نہرا اللہ خاں، نوابزادہ: ۳۳۵
وارث علوی: ۳۲۱، ۳۲۳، ۳۵۶، ۶۰۷، ۶۱۹	نہرت ظہیر: ۵۱۱، ۵۳۵
واسکوڈے گا: ۲۸۳، ۵۲۰	نہیر انور: ۱۲۹، ۵۱۲، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۵۳
واصف دہلوی، مولانا: ۴۳۶	نہیر الدین حیدر: ۹۱
واصف علی واصف: ۴۷، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۲۰	نظام الدین اولیا: ۷۲
والیر: ۵۵	نظام دکن، میر محبوب علی خاں: ۳۶۵، ۳۶۶

پہلے نمبر ۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱

۱۱۱





I was greatly impressed by the scholar's patience and perseverance. ASHFAQ AHMAD VIRK has maintained a remarkable standard of academic endeavor throughout this study. I have no doubt that this is an outstanding work of research and a valuable addition to the existing material on this subject.

Prof. Dr. Shamim Hanfi



اشفاق احمد ورک نے اپنے موضوع کا بڑی محنت کے ساتھ احاطہ کیا ہے اور وسیع مطالعہ کر کے وافر معلومات فراہم کی ہیں۔ شاید ہی کوئی قابل ذکر طنز و مزاح نگار ہوگا، جو ان سے نظر انداز ہوا ہو۔ یوں یہ کتاب 'آرڈوئرش میں طنز و مزاح' پر ایک قسم کا دائرۃ المعارف بن گئی ہے۔ مؤلف کی ناقدانہ آرا اور سلیقہ بھی نہایت معتدل اور متوازن ہے۔ علاوہ ازیں مقالے کی زبان بڑی واضح اور اسلوب ایسا گھرا ہوا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان تمام خوبیوں کو اس مہارت کے ساتھ ترکیب دیا گیا ہے کہ کمال ہم آہنگی نے کتاب کو ایک اکائی کی صورت بخش دی ہے، جس میں حشو و زوائد کا مطلق دخل نہیں۔ ایک بڑے مجسمہ ساز نے اپنی تعریف کے جواب میں کہا تھا: "یہ مجسمہ تو پہلے سے پتھر میں پوشیدہ تھا۔ میں نے صرف اتنا کیا ہے کہ اس کے ارد گرد سے فالتو اجزاء تراش دیے ہیں۔" زیر نظر کتاب ایسا ہی مجسمہ ہے جس کی تشکیل پر فاضل محقق تحسین و تہنیت کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی

تحقیقی موضوعات پر اطمینان بخش کام کرنے کے لیے جہاں اور بہت سی شرائط ہیں، وہاں ایک شرط یہ بھی ہے کہ محقق کو موضوع سے یک گونہ طبیعیت مناسبت ہو۔ اس اعتبار سے اشفاق احمد ورک خوش قسمت ہیں کہ انھیں بی ایچ۔ ڈی کے لیے وہ موضوع تفویض ہوا، جو ایک طرح سے ان کا اپنا تھا۔ بس پھر کیا تھا، وہ رواں ہو گئے اور مقررہ مدت میں مقالے کی تکمیل کر کے ایک بڑی ذمہ داری سے سبک دوش ہوئے۔ ورک نے نہ صرف معروضی، غیر جذباتی اور خالص علمی انداز میں اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے بلکہ بہ حیثیت مجموعی بے لاگ، کھر اور شستہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ اشفاق صاحب نے خوف و خدشہ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے باوقار سنجیدگی کے ساتھ ماقبل اور معاصر مزاحیہ نثری ادب کا احاطہ کیا ہے اور کمال یہ کیا ہے کہ کم و بیش ہر قابل ذکر نثری صنف کو تنقید اور تجزیے کی سان پر کسا ہے۔ فاضل مصنف نے خود کو پاکستانی مزاح نگاری اور طنز آفرینی کے جائزے تک محدود نہیں رکھا، بلکہ سرحد پار کے دُعا فران ذار سے بھی ہمیں طراوت اندوز ہونے کی دعوت دی ہے اور یہ امر بڑا خوش آئند ہے۔

ڈاکٹر تحسین فراقی

ISBN: 969-8773-09-6

کتاب سرائے



پبلشرز: ڈسٹری بیوٹرز: مشین ان سب خانہ جات

الحمد مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، آردو بازار، لاہور۔ پاکستان

فون: 042-37320318، فیکس: 042-37239884

ای میل: kitabsaray@hotmail.com

کتاب سرائے

فنیقی سبک سے پیراگراف

آردو بازار، نزد ریلوے پاکستان، کراچی۔

فون: 32212991-32629724